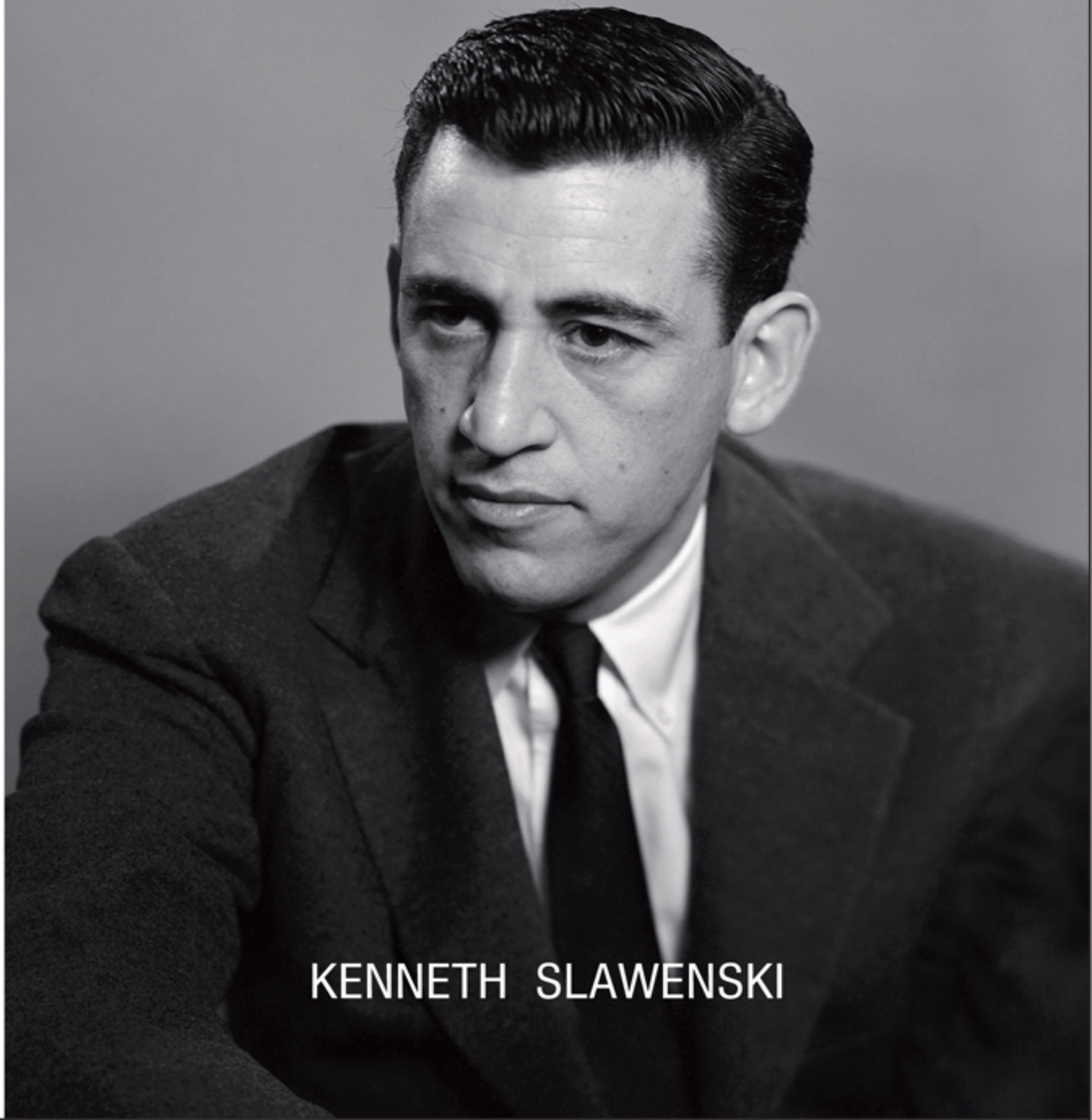
J. D. SALINGER

BIOGRAFIA



KENNETH SLAWENSKI

O książce

Biografia jednego z najbardziej znanych, najbardziej tajemniczych amerykańskich pisarzy – Jerome'a Davida Salingera (1919–2010). Choć spuścizna literacka Salingera jest stosunkowo niewielka, wywarł on znaczący wpływ na literaturę światową (do inspiracji jego prozą przyznają się m.in. takie sławy, jak John Updike, Philip Roth i Haruki Murakami), a także na świadomość wielu pokoleń. Jego jedyna opublikowana powieść, *Buszujący w zbożu*, stała się biblią buntowników, a obsesyjne unikanie rozgłosu i ukrywanie się przed światem podsycało fascynację nim jako człowiekiem. Bazując na informacjach pochodzących z wiarygodnych źródeł – osobiście przeprowadzonych wywiadów, listów oraz publicznie dostępnych dokumentów – Slawenski przedstawia losy i skomplikowaną osobowość pisarza, splatając je ze szczegółową interpretacją jego utworów. Buduje portret człowieka, który marzył o sukcesie, ale nie znosił jego konsekwencji, gdy ten przekroczył wszelkie wyobrażenia.

Dorastający w Nowym Jorku Salinger, którego ojciec pochodził z żydowskiej rodziny o polskich korzeniach, nie był pilnym uczniem, ale wyróżniał się w kółkach teatralnych i jako redaktor gazetek. Chciał zostać aktorem. Uwielbiająca go matka zawsze wierzyła, że jest stworzony do rzeczy wielkich. Ojciec – kiedy nauka szła synowi marnie – wysłał go do Austrii, aby wciągnąć w rodzinny interes, handel koszernym serem i mięsem. Przyszły pisarz kilka razy rozpoczynał studia, m.in. na Uniwersytecie Columbia. W 1940 udało mu się opublikować pierwsze opowiadanie. Rok później zaczął spotykać się z szesnastoletnią wówczas

Ooną O’Neill, córką znanego dramaturga Eugene’a O’Neilla, która bez skrupułów porzuciła go dla Charliego Chaplina. Wiosną 1942, kilka miesięcy po japońskim ataku na Pearl Harbor, został powołany do wojska. Uczestniczył w działaniach wojennych, przechodząc ze swoim oddziałem piekło – lądowanie w Normandii, bitwę o Ardeny i odkrywanie obozów koncentracyjnych. Po zakończeniu wojny z trudem podnosił się z kolejnych depresji. Starał się zaistnieć jako pisarz. Do legendy przeszły jego relacje z redaktorami, oscylujące między przyjaźnią a walką, obsesyjne czasem wymagania wobec wydawnictw, brak zgody na adaptacje filmowe jego utworów. Był związany z kilkoma kobietami (druga żona Claire urodziła mu dwójkę dzieci) i pilnie strzegł swojej prywatności. Przez ostatnie kilkadziesiąt lat życia niczego nie opublikował, traktując pisarstwo jako rozmowę z Bogiem, odcinając się od świata i swoich fanów. Niepublikowane wcześniej utwory Salingera mają podobno ujrzeć światło dzienne w latach 2015–2020.

KENNETH SLAWENSKI

J. D. SALINGER

BIOGRAFIA

Z angielskiego przełożyła
ANNA ESDEN-TEMPSKA

Wydanie elektroniczne

KENNETH SLAWENSKI

Twórca strony DeadCaufields.com dedykowanej życiu i twórczości J.D. Salingera, wyróżniony w 2012 Humanities Book Award. Jego teksty ukazują się w *Vanity Fair, Revue Feuilleton, The Huffington Post* i *New York Timesie.*

Tytuł oryginału:
J.D. SALINGER. A LIFE

Copyright © Kenneth Slawenski 2010
All rights reserved

Published by arrangement with Pomona Books UK, arranged in cooperation with erzahl: perspektive Literary Agency, Münich

Polish edition copyright © Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz 2014
Polish translation copyright © Anna Esden-Tempska 2014

Redakcja: Beata Kaczmarczyk
Konsultacja literacka: dr hab. Marek Paryż, prof. UW
Zdjęcie na okładce: Premium Archive/Getty Images/Flash Press Media
Projekt graficzny okładki: Andrzej Kuryłowicz

ISBN 978-83-7985-029-7

Wydawca
WYDAWNICTWO ALBATROS A. KURYŁOWICZ
Hlonda 2a/25, 02-972 Warszawa
www.wydawnictwoalbatros.com

Niniejszy produkt jest objęty ochroną prawa autorskiego. Uzyskany dostęp upoważnia wyłącznie do prywatnego użytku osobę, która wykupiła prawo dostępu. Wydawca informuje, że publiczne udostępnianie osobom trzecim, nieokreślonym adresatom lub w jakikolwiek inny sposób upowszechnianie, kopiowanie oraz przetwarzanie w technikach cyfrowych lub podobnych jest nielegalne i podlega właściwym sankcjom.

Konwersja publikacji do wersji elektronicznej

publio

Spis treści

Wprowadzenie
1. Sonny
2. Ambicje
3. Wahania
4. Daleko od domu
5. Piekło
6. Czyściec
7. Uznanie
8. Odzyskiwanie nadziei
9. Holden
10. Na rozstajach
11. Ukierunkowanie
12. Franny
13. Dwie rodziny
14. Zooey
15. Seymour
16. Mroczny szczyt
17. Alienacja
18. Pożegnanie
19. Poezja ciszy
20. Po drugiej stronie zbóż
Podziękowania
Przypisy
Przypisy redakcyjne
Lista utworów

Mojej matce

Wprowadzenie

Odkąd założyłem stronę internetową poświęconą życiu i twórczości J.D. Salingera, bardzo się rozrosła i jest na niej spory ruch, lecz rzadko przychodzi przez nią więcej niż garstka e-maili dziennie. Możecie więc sobie wyobrazić moje zdumienie, kiedy sprawdziłem pocztę w czwartek dwudziestego ósmego stycznia 2010 roku i znalazłem nie trzy czy cztery wiadomości domagające się otwarcia, ale pięćdziesiąt siedem. I musiały trochę odczekać, zanim zebrałem się na odwagę, żeby się z nimi zmierzyć. Gdy tylko rzuciłem okiem na szczyt tej elektronicznej sterty, wiedziałem dobrze, co się stało, i że ten dzień na zawsze zapisze się w mojej pamięci. Nagłówki były porażające: „Pokój jego duszy". Czyli: „Nie ma go, kamień w wodę". Ziemia usunęła mi się spod stóp.

W tym miejscu należy się pewnie kilka słów wyjaśnienia. Prawie tak długo, jak prowadziłem stronę Salingera, pomału pisałem tę książkę. Postanowiłem, że pewnego dnia przedstawię prawdziwy, rzetelny i nieprzesłodzony opis życia Salingera, wzbogacony analizą jego dokonań pisarskich. Po siedmiu latach nareszcie ukończyłem pracę. Tak naprawdę zaledwie tydzień wcześniej wysłałem wydawcy szkic ostatniego rozdziału. Od siedmiu lat żyłem więc wyłącznie Salingerem: tym, co napisał, wyznawaną przez niego filozofią i najdrobniejszymi szczegółami z jego biografii. Salinger stał się moim nieodłącznym kompanem. A teraz odszedł.

Choć tamte e-maile pewnie mógłbym odłożyć na jakiś czas, czułem, że nie wolno mi zostawić tak mojej strony internetowej. Ostatni mój wpis na niej pochodził sprzed trzech tygodni. To były powinszowania urodzinowe dla

pisarza z okazji dziewięćdziesiątych pierwszych urodzin i serdeczne życzenia długich lat życia, co teraz nagle wydawało się rażącym nietaktem. Zastanawiałem się, jak zareagować na śmierć Salingera, głowiłem się, jak oddać mu hołd. Wiedziałem, że dawno powinienem mieć już coś przygotowanego na tę okoliczność, ale wcześniej trudno mi było o czymś takim nawet myśleć. Rozpaczliwie szukałem sposobu wyrażenia uczuć, który byłby go godny. Nie epitafium. Przypomniałem sobie odrazę Holdena Caulfielda do obłudy odwiedzających cmentarz, gdzie pochowano Alliego. Kładli kwiaty na grobach, póki nie zaczęło padać, bo wtedy ich priorytety nagle się zmieniły. Salinger nie wierzył w śmierć i z tego też zdawałem sobie sprawę. Powinienem oddać mu hołd, odwołując się bardziej do wdzięczności niż do smutku. Salinger zasługiwał na afirmację i prosiłem, żeby w tym duchu przyłączyli się do mnie inni.

Nadal wątpię, czy zdołałem poradzić sobie z tak trudnym zadaniem. Moje słowa nie mogą równać się z mnóstwem elokwentnych pożegnań, jakie poświęcono Salingerowi. Ale są szczere i napisane od serca. To nie tren żałobny. To zaproszenie do okazania mu szacunku. Oddania czci nie temu, co przemija, lecz temu, co wieczne i co stanowi kwintesencję życia J.D. Salingera. Przytaczam je raz jeszcze dla każdego, kto zechce uhonorować pisarza teraz albo w przyszłości:

Czytajcie. Wejdźcie, czy to po raz pierwszy, czy dwudziesty, do świata *Buszującego w zbożu*. Czytajcie *Dziewięć opowiadań, Franny i Zooeya, Wyżej podnieście strop, cieśle* i *Seymoura*. Doświadczajcie jeszcze raz tych historii w hołdzie dla ich autora, którego obecność jest w nich tak mocno zapisana. Salinger człowiek mógł odejść – i świat poniósł wielką stratę – ale pisarz zawsze będzie żył w swoich utworach i przemawiał do nas poprzez sztukę, która jest równie aktualna dzisiaj, jak będzie jutro i jak była

wtedy, kiedy chodził po bulwarach Nowego Jorku i przemierzał lasy New Hampshire.

Kenneth Slawenski
marzec 2010

1. Sonny

Wojna światowa zmieniła wszystko. U progu 1919 roku ludzie obudzili się w nowym świecie, pełnym obietnic, ale i niepewnym. To, jak się dawniej żyło – wierzenia i podstawy niekwestionowane od kilkudziesięciu lat – zostało teraz podane w wątpliwość albo odrzucone. Strzały umilkły zaledwie przed kilkoma tygodniami. Stary świat legł w gruzach. Na jego ruinach pojawił się nowy naród gotów przejąć przywództwo. I pod tym względem w żadnym miejscu w Stanach Zjednoczonych nie czuło się równej chęci i gotowości co w Nowym Jorku.

Był pierwszy dzień pierwszego roku pokoju, kiedy Miriam Jillich Salinger powiła syna. Jego siostra, Doris, urodziła się sześć lat wcześniej. Od tamtej pory Miriam wielokrotnie poroniła.

To dziecko też ledwie przeżyło. Miriam i Solomon Salingerowie powitali więc syna z wielką radością i ulgą. Nadali mu imiona Jerome David, ale od początku nazywali go Sonny, „Synek”.

Sonny urodził się w należącej do klasy średniej rodzinie żydowskiej, niekonwencjonalnej i zarazem ambitnej. Ród Salingerów wywodził się z miasteczka Sudargas, maleńkiego sztetlu na granicy polsko-litewskiej w Cesarstwie Rosyjskim. W tym miejscu, według zapisów, rodzina żyła przynajmniej od 1831 roku. Jednak Salingerowie nie kultywowali tradycji czy nostalgii. Do czasu, kiedy urodził się Sonny, ich poczucie więzi z tamtymi stronami niemal całkiem zniknęło. Ojciec Sonny’ego był energiczny i zdecydowany iść w życiu własną drogą. Jak wiele dzieci imigrantów postanowił odciąć się od świata, gdzie urodzili się jego rodzice, uważał go

za zacofany. Nie wiedział wówczas, że bunt to właściwie tradycja rodzinna. Od pokoleń Salingerowie sami decydowali o swojej przyszłości, rzadko oglądając się wstecz, i z każdym krokiem powodziło się im coraz lepiej. Jak zauważył później Sonny, jego przodkowie mieli zadziwiającą skłonność do ryzykowania skoków „z wielkiej wysokości do bardzo małego naczynia pełnego wody”[1] – i to się udawało.

Hyman Joseph Salinger, pradziadek Sonny’ego, przeprowadził się z Sudargas do bogatszego miasta, Taurogów, gdzie miał się wżenić we wpływową rodzinę. W swojej późniejszej twórczości J.D. Salinger unieśmiertelnił pradziadka jako klowna Zozo, oddając hołd patriarsze rodu. Zawsze miał wrażenie, że czuwa nad nim jego duch. Hyman Joseph nigdy nie wyjechał z Rosji i zmarł dziewięć lat przed narodzinami prawnuka. Salinger znał go tylko z fotografii, która pozwalała mu zajrzeć w tamten inny świat. Przedstawiała mężczyznę w długiej czarnej szacie, wyprostowaną, pełną godności postać z rozwianą siwą brodą i potężnym nochalem, co, jak zdradził Salinger, robiło na nim porażające wrażenie[2].

Dziadek Sonny’ego, Simon F. Salinger, też był ambitny. W 1881 roku, w czasach głodu (choć nie dotyczyło to samych Taurogów), pożegnał bliskich i wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Tam wkrótce w Wilkes-Barre w Pensylwanii poślubił Fannie Copland, która również była imigrantką z Litwy. Przeprowadzili się do Cleveland w Ohio, gdzie znaleźli mieszkanie w jednej z licznych dzielnic imigrantów i gdzie 16 marca 1887 roku Fannie urodziła ojca Sonny’ego, Solomona[3], drugie z pięciorga dzieci, które udało się utrzymać przy życiu.

W 1893 roku Salingerowie mieszkali w Louisville w stanie Kentucky, gdzie Simon uczęszczał do szkoły medycznej. Przydało mu się wykształcenie religijne zdobyte w Rosji – mógł pełnić funkcję rabina, dzięki czemu opłacał studia[4].

Kiedy uzyskał dyplom lekarza, rzucił nauczanie religii i po krótkim powrocie do Pensylwanii przeprowadził się z rodziną na stałe do centrum Chicago, gdzie otworzył prywatny gabinet niedaleko szpitala Cook County[5]. Sonny dobrze znał dziadka, podobnie jak czytelnicy powieści *Buszujący w zbożu*. Doktor Salinger często jeździł do Nowego Jorku, by odwiedzić syna, i stał się pierwowzorem dziadka Holdena Caulfielda, uroczego staruszka, który zawstydzał Holdena czytaniem na głos wszystkich nazw ulic podczas jazdy autobusem. Simon Salinger zmarł w 1960 roku, tuż przed swoimi setnymi urodzinami.

* *
*

W pierwszych zdaniach *Buszującego w zbożu*[*1] Holden Caulfield uprzedza, że nie ma zamiaru oświecać czytelnika co do przeszłości swoich rodziców. Nie chce wdawać się w to, czym się zajmowali przed jego przyjściem na świat i we „wszystkie te bzdety jak z *Dawida Copperfielda*”. Wyjaśnia, że rodzice „dostaliby szału”, gdyby opowiadał o ich sprawach osobistych. Podobna zdecydowana niechęć do zwierzeń cechowała matkę i ojca Salingera. Sol i Miriam rzadko mówili o przeszłości, zwłaszcza dzieciom. Ich podejście do tych kwestii sprawiło, że w domu Salingerów panowała atmosfera tajemnicy, a Doris i Sonny wyrośli na bardzo skrytych ludzi.

Ta Salingerowska cecha sprzyjała plotkom. Przez wiele lat historia Miriam i Sola była wielokrotnie wypaczana. Zaczęło się to w roku 1963, kiedy krytyk literacki Warren French w artykule opublikowanym na łamach magazynu „Life” przytoczył pogłoski na temat szkocko-irlandzkiego pochodzenia Miriam. Z czasem zrodziło się z tego przekonanie, że matka Salingera urodziła się w hrabstwie Cork, w Irlandii, co z kolei dało początek spekulacjom,

jakoby rodzice Miriam, którzy podobno byli irlandzkimi katolikami, tak bardzo sprzeciwiali się małżeństwu córki z Żydem, że parze nie pozostało nic, tylko uciec. A gdy dowiedzieli się, że dziewczyna postąpiła wbrew ich woli, całkowicie zerwali z nią kontakty.

Ta jedna z najczęściej powtarzanych historii o ojcu i matce Salingera nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. A jednak nawet starsza siostra pisarza Doris aż do swojej śmierci w 2001 roku wierzyła, że Miriam urodziła się w Irlandii, a brak kontaktów z dziadkami ze strony matki, nie był przypadkowy.

Okoliczności związane z pochodzeniem i małżeństwem Miriam są wystarczająco bolesne bez tych ubarwień. Rodzice Salingera starali się uporać z cierpieniem, ukrywając przeszłość przed dziećmi. W ten sposób nie tylko sprowokowali fałszywe domysły na temat swoich losów, ale także wprowadzili w błąd córkę i syna. Żeby nie podsycać ich naturalnej ciekawości, Miriam i Sol właściwie zaakceptowali zmyśloną przeszłość, która pozostała z nimi całe życie.

Matka Sonny'ego urodziła się jako Marie Jillich jedenastego maja 1891 roku w małym miasteczku Środkowego Zachodu, w Atlantic w stanie Iowa[6]. Według zapisów była drugim z sześciorga dzieci Nellie i George'a Lestera Jillicha juniora[7]. Gdy przyszła na świat, jej matka miała dwadzieścia lat, a ojciec dwadzieścia cztery. Dziadkowie Marie – George Lester Jillich senior i Mary Jane Bennett – byli pierwszymi Jillichami, którzy osiedli w Iowa. Wnuk imigrantów z Niemiec, George senior, przeprowadził się z Massachusetts do Ohio, gdzie poznał przyszłą żonę i gdzie się pobrali. Służył krótko w Sto Dziewięćdziesiątym Drugim Pułku Ohio podczas wojny secesyjnej, a kiedy wrócił do domu w 1865 roku, Mary Jane urodziła ojca Marie. George senior handlował zbożem, powodziło się mu coraz lepiej i do roku 1891 zdobył silną pozycję przywódcy

klanu, wspierany w pracy przez synów – George’a juniora i Franka.

Choć później Marie utrzymywała, że jej matka, Nellie McMahon, urodziła się w Kansas City w 1871 roku jako córka irlandzkich imigrantów, cztery federalne spisy ludności (z lat 1900, 1910, 1920 i 1930) wskazują raczej na to, że pochodziła z Iowa. Wedle rodzinnych przekazów Marie poznała Solomona w roku 1910 na jarmarku niedaleko farmy Jillichów (mało prawdopodobna lokalizacja, bo takiej farmy nie było). Kierownik chicagowskiego kina, Solomon, nazywany w rodzinie Sollie, a przez przyjaciół Sol, miał metr osiemdziesiąt trzy wzrostu i wielkomiejskie obycie. Siedemnastoletnia zaledwie Marie była szokująco piękna, miała jasną karnację i długie rude włosy, co mocno kontrastowało z oliwkową cerą Sola. Od razu szaleńczo się w sobie zakochali. Sol był zdecydowany natychmiast żenić się z Marie.

W tym okresie wiele się działo, niektóre wydarzenia były dramatyczne, w efekcie wiosną 1910 roku Marie i Sol wzięli ślub. Podczas gdy Salingerowie stale umacniali swoją pozycję od przyjazdu Simona do Stanów, Jillichowie nagle zaczęli mieć kłopoty. Ojciec Marie umarł w poprzednim roku[8]. Matka nie była w stanie utrzymać rodziny. Zabrała najmłodsze dzieci i przeniosła się do Michigan, gdzie później ponownie wyszła za mąż. Marie nie wyjechała z matką. Była już prawie dorosła, no i miała tu Sola. Jej szybki romans i małżeństwo okazały się korzystne, szczególnie że jeszcze nim urodził się Sonny w 1919 roku, matka Marie również zmarła[9]. Utrata obojga rodziców mogła być wystarczającym ciosem dla Marie, żeby unikać rozmów o nich nawet ze swoimi dziećmi. Zamiast trzymać się przeszłości, poświęciła się w pełni nowemu życiu z mężem. Teraz jej jedyną rodziną byli Salingerowie. Chciała, żeby ją zaakceptowali, przeszła więc na judaizm i przyjęła imię siostry Mojżesza, Miriam.

Simon i Fannie uważali, że Marie ze swoją mlecznobiałą cerą i kasztanowymi włosami wygląda jak „Irlandeczka”[10]. Nigdy nie przypuszczali, że osiadły w mieście, w którym są tysiące Żydówek, panien do wzięcia, Sollie wybierze sobie rudowłosą gojkę z Iowa, ale zaakceptowali Miriam jako synową i wkrótce wprowadziła się ona do ich domu w Chicago.

Zaczęła pracować w kinie z Solem, sprzedawała bilety i przekąski. Pomimo ich starań kino nie przynosiło zysków i trzeba je było zamknąć. Młody żonkoś musiał szukać nowego zajęcia. Wkrótce znalazł pracę w J.S. Hoffman Company, u importera europejskich serów i mięsa, które sprzedawane były pod marką Hofco. Po plajcie kina Sol poprzysiągł sobie, że już nigdy nie poniesie porażki, i bardzo przykładał się do pracy. Poświęcenie się opłaciło. Po narodzinach Doris, w grudniu 1912 roku, otrzymał awans na stanowisko kierownika nowojorskiej filii firmy Hoffmana i jak sam to określał, miał być teraz „szefem wytwórni serów”[11].

Nowa posada Sola wymagała przeprowadzki do Nowego Jorku, gdzie Salingerowie zamieszkali w wygodnym mieszkaniu przy Zachodniej Sto Trzynastej Ulicy pod numerem pięćset, w pobliżu Columbia University i katedry Świętego Jana. Choć Sol wszedł w biznes obejmujący poza serami także sprzedaż różnych gatunków szynek – żywności najmniej koszernej, jak tylko można sobie wyobrazić – pozwoliło mu to kontynuować Salingerowski zwyczaj awansu zawodowego z pokolenia na pokolenie. Był z tego osiągnięcia niezwykle dumny. Jednak praca pochłaniała go bez reszty i zanim skończył trzydzieści lat w 1917 roku, bardzo posiwiał, jego włosy były „jak sól z pieprzem”[12].

* * *

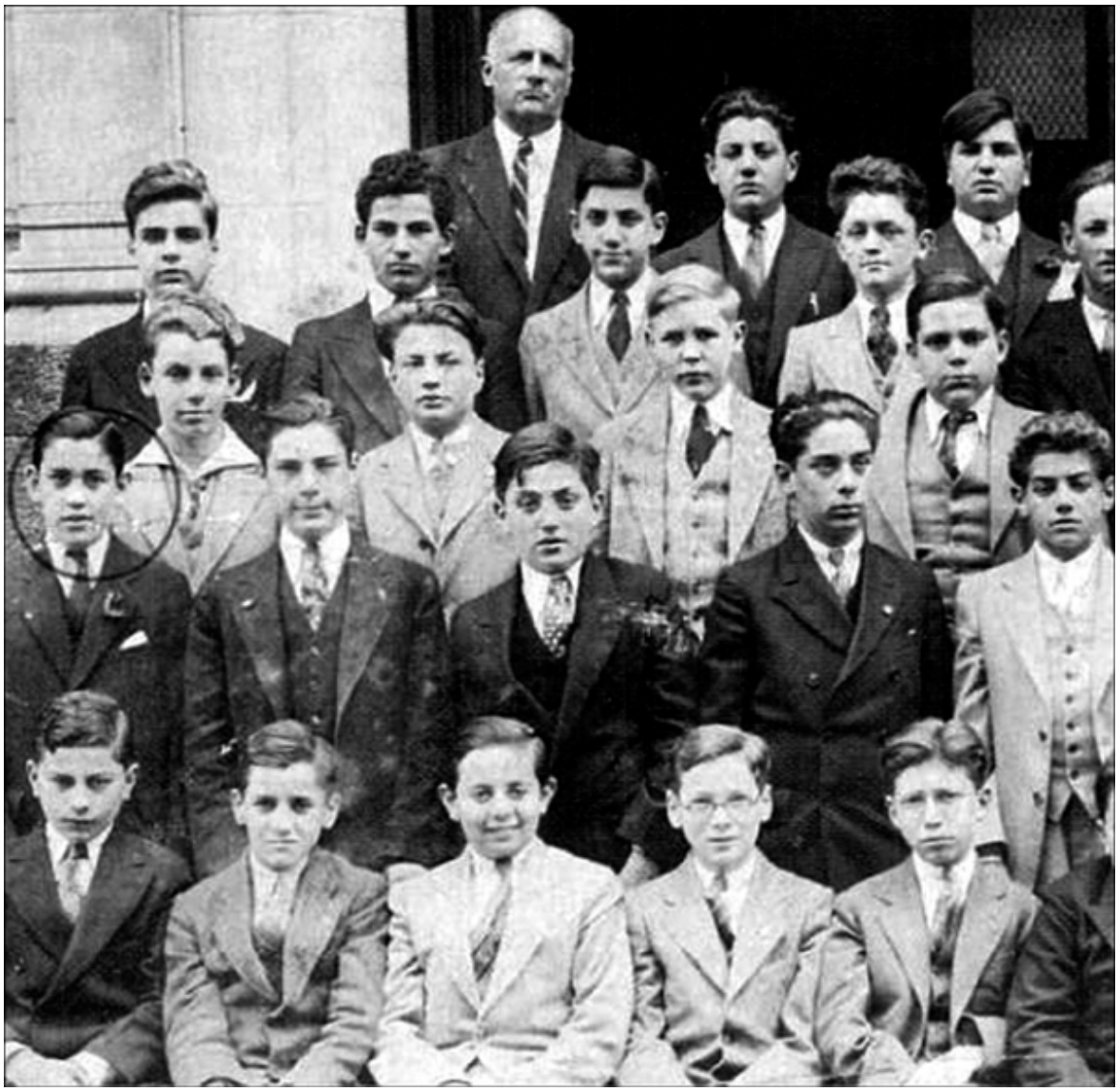
Lata dwudzieste były okresem wyjątkowej koniunktury, a żadne miejsce nie mogło się pod tym względem równać z Nowym Jorkiem. To była ekonomiczna, kulturalna i intelektualna stolica Ameryki, a może nawet i świata. Wartości wyznawane w tym mieście sławiło radio docierające do słuchaczy w całym kraju, propagowała je milionom czytelników prasa. Ulice Nowego Jorku miały przemożny wpływ na rozwój ekonomiczny wielu narodów, a reklamy i tutejszy rynek rządziły pragnieniami i gustem pokolenia. W tak sprzyjającym otoczeniu i czasie Salingerom powodziło się coraz lepiej.

Od narodzin Sonny'ego w 1919 roku do roku 1928 Sol i Miriam przeprowadzali się trzy razy, zawsze do bardziej prestiżowej części Manhattanu. Kiedy przyszedł na świat Sonny, mieszkali na Broadway 3681, w północnym Harlemie. Przed końcem roku przeprowadzili się z powrotem w okolice, gdzie pierwotnie osiedli w Nowym Jorku. Tym razem do rezydencji na Zachodniej Sto Trzynastej Ulicy pod numerem pięćset jedenaście. Ambitniejszy skok dokonał się w roku 1928, kiedy rodzina wynajęła lokum kilka przecznic od Central Parku na Zachodniej Osiemdziesiątej Drugiej Ulicy pod numerem dwieście piętnastym. W tym mieszkaniu było miejsce dla służby, więc Sol i Miriam szybko zatrudnili gosposię, Angielkę Jennie Burnett. Sonny dorastał w coraz bardziej komfortowych warunkach, rozpieszczany przez rodziców o rosnącym statusie społecznym.

W 1920 roku duże znaczenie miały wyznanie i narodowość, zwłaszcza na wyższych szczeblach kariery. Szczególnie w Nowym Jorku liczyło się dobre pochodzenie, a największym poważaniem cieszyli się protestanci. W miarę jak Salingerowie pięli się w hierarchii społecznej i zmieniali adresy na bliższe centrum miasta, musieli coraz częściej stykać się z atmosferą nietolerancji, co stanowiło pewien kłopot.

W związku z tym wychowywali dzieci, Sonny’ego i Doris, na pograniczu niespecjalnie kultywowanych tradycji religijnych czy narodowościowych. Nigdy nie zmuszali ich do bywania w kościele czy synagodze, a rodzina obchodziła zarówno Boże Narodzenie, jak i żydowskie święto Pesach. Późniejsi bohaterowie Salingera wywodzili się z podobnych środowisk. Zarówno Glassowie, jak i Tannenbaumowie swobodnie przyznają się do swojego w połowie chrześcijańskiego, w połowie żydowskiego dziedzictwa, a Holden Caulfield deklaruje, że jego ojciec był niegdyś katolikiem, ale już nie jest.

Miriam uwielbiała syna. Może dlatego, że z takim trudem go rodziła, a może dlatego, że sama we wczesnej młodości czuła się porzucona, pozwalała mu na wszystko. Sonny nie mógł zrobić nic złego. To stawiało Solomona w trudnej sytuacji. Jak dyscyplinować syna, nie wywołując gniewu żony? A umiała się złościć. W większości przypadków, kiedy dochodziło do starć, zdanie Miriam brało górę, więc Sonny na ogół robił, co chciał.



Do skończenia trzynastu lat Sonny uczęszczał do szkoły publicznej na Upper West Side. To jego zdjęcie z kolegami z klasy zrobione na schodach szkoły numer 166, najprawdopodobniej w 1929 roku.

Salinger rozkwitał pod czułym okiem matki. I do końca życia była mu bardzo bliska. To jej dedykował *Buszującego w zbożu*. Zawsze wierzyła, że syn jest stworzony do rzeczy wielkich, a on przejął to przekonanie. W efekcie łączyła ich nić wyjątkowego porozumienia. Już jako dorosły, Salinger wymieniał z matką listy pełne plotek, uwielbiał opisywać jej prześmieszne historie związane ze swoimi znajomymi.

Nawet podczas wojny Miriam bawiła się w wycinanie z czasopism artykułów o gwiazdach filmowych i posyłała je synowi ze swoimi uwagami na marginesach. Salinger na froncie godzinami czytał wycinki od matki, marząc o Hollywood i o domu. Dodawali sobie w ten sposób nawzajem otuchy. Miriam i Jerome mieli podobne poczucie humoru i byli bardzo z sobą zżyci, co często oddalało ich od innych. Ponieważ matka rozumiała go tak dobrze i bezgranicznie wierzyła w jego talent, Salinger oczekiwał czegoś podobnego od reszty i nie miał wiele cierpliwości ani względów dla tych, którzy wątpili w niego albo nie podzielali jego punktu widzenia.

Do tych wątpiących należał ojciec Salingera. Awansując społecznie, zaczął się identyfikować ze światem swoich sąsiadów, głównie zamożnych biznesmenów i maklerów giełdowych. Postarał się, by informacja, że pochodzi z rodziny żydowskich imigrantów, powoli gdzieś się zatarła. W roku 1920, kiedy podczas przeprowadzanego spisu ludności przedstawił się ankieterom jako „szef wytwórni serów”, przyznał, że jego rodzice urodzili się w Rosji. Dziesięć lat później określał swoją sytuację inaczej – pracuje w branży spożywczej jako handlowiec, a jego rodzice urodzili się w Ohio. Solomon najwyraźniej nie widział nic złego we wtapianiu się w nowe środowisko, by ułatwić sobie drogę do sukcesu. Ktoś mógłby potraktować to jako talent do tworzenia fikcji, który wkrótce miał odziedziczyć jego syn, tyle że Sol reprezentował wszystkie wartości, z jakich Salinger szydził, cechy, które przyszli bohaterowie jego utworów potępiali jako zakłamanie, brak charakteru, chciwość.

Co gorsza, Sol chyba nigdy nie rozumiał aspiracji syna i zastanawiał się, dlaczego Sonny nie potrafi być bardziej praktyczny. Kiedy Salinger w bardzo młodym wieku powiedział, że chce zostać aktorem, Sol się oburzył, mimo milczącej aprobaty żony dla tego pomysłu. Gdy jakiś czas później syn oznajmił, że zamierza być pisarzem, znów go

wyśmiał. Nic dziwnego, że dorastający Salinger uznał ojca za krótkowzrocznego i pozbawionego wrażliwości. Ich stosunki były napięte. Po latach najlepszy przyjaciel Sonny'ego, Herb Kauffman, wspominał kolację u Salingerów z czasów, kiedy był nastolatkiem. Pomiędzy synem i ojcem doszło do kłótni. „Sol po prostu nie chciał, żeby jego syn został pisarzem", stwierdził Kauffman i dodał, że Jerome często był dla ojca niesprawiedliwy.

Może to Sol uparł się, żeby co roku w wakacje posyłać Sonny'ego na obóz Camp Wigwam w lasach Maine, daleko od Nowego Jorku. Jeśli jednak miał nadzieję, że w ten sposób wybije synowi z głowy jego oryginalne pomysły, to bardzo się mylił. Założony w 1910 roku Camp Wigwam był wzorem różnorodności. Równie silny nacisk kładziono tam na wyrabianie tężyzny fizycznej, jak na twórczość artystyczną. Sonny w tej atmosferze rozkwitał. Zachowane dokumenty dowodzą, że świetnie radził sobie podczas gier sportowych i zajęć w grupach, ale szczególnie angażował się w program teatralny. W roku 1930 w wieku jedenastu lat Jerome (na obozie Salingera nazywano i Sonny, i Jerome) udzielał się przy kilku przedstawieniach, grał w dwóch i zyskał miano „najlepszego aktora na obozie"[13]. To wyróżnienie zaowocowało fascynacją teatrem na wiele lat. Salinger fizycznie też się wyróżniał. Był wyższy od reszty dzieci. Na zbiorowym zdjęciu z obozu z 1930 roku widać, jak góruje nad kolegami, ubrany w koszulę poszarpaną dla zabawy, żeby wyglądać jak Tarzan.

Salinger na obozie był w centrum uwagi i bardzo lubił Camp Wigwam. Przyjemne wspomnienia z dziecięcych wakacji wśród lasów pozostały na zawsze żywe w jego pamięci. W późniejszych latach często szukał schronienia w podobnej scenerii i wracał do niej w opowiadaniach, wysyłając na obóz swoich bohaterów – jednego po drugim[*2].

* *
*

W 1930 roku Amerykę ogarnął Wielki Kryzys. Nowy Jork nie był już miastem nieograniczonych możliwości. Kwitnący handel i optymizm ustąpiły miejsca kolejkom po darmowe posiłki i rozpaczy. Jeśli postępujący awans społeczny Sola i Miriam dziesięć lat wcześniej mógł wydawać się czymś wyjątkowym, to teraz naprawdę zdumiewał. Pomimo ubożenia miasta Salingerowie nadal się bogacili i zajmowali coraz wyższą pozycję w środowisku. W 1932 roku przeprowadzili się ostatecznie na drugą stronę Central Parku do eleganckiej dzielnicy Manhattanu – Upper East Side. Sol ulokował rodzinę w luksusowym mieszkaniu na Park Avenue 1133 przy Dziewięćdziesiątej Pierwszej Ulicy. W mieście kontrastów, gdzie adres określa czyjąś wartość, nowy dom Salingerów był symbolem sukcesu. Drogi i wygodny prestiżowy budynek widać było z Central Parku, zaledwie krótki spacer dzielił go od ogrodu zoologicznego i Metropolitan Museum of Art. Salingerowie byli tak dumni z nowego lokum, że przez wiele lat używali specjalnie drukowanej papeterii, na której nie było nazwiska, tylko adres na Park Avenue.

1133 Park Avenue. W tym budynku w prestiżowej części Manhattanu, Upper East Side, mieszkali Salingerowie, od kiedy Jerry skończył trzynaście lat. Pisarz korzystał z tego lokum do dwudziestego ósmego roku życia i wzorował na nim opis siedziby Glassów w książce *Franny i Zooey*. To był dom rodzinny Salingera aż do śmierci rodziców w 1974 roku. (Ben Steinberg)

Do czasu przeprowadzki pod numer 1133 Sonny uczęszczał do szkół publicznych w West Side. Ale synowie znakomicie prosperujących biznesmenów z Park Avenue nie uczyli się w szkołach publicznych. Zwykle wysyłano ich do prywatnych placówek z internatem, daleko od domu. Salingerowie też planowali coś takiego zrobić, lecz nie chcieli rozstawać się z synem. Wybrali więc szkołę w dobrze sobie znanej West Side i zapisali go do McBurney School przy Zachodniej Sześćdziesiątej Trzeciej Ulicy.

To było na pewno oczko wyżej niż edukacja publiczna, choć nie to samo, co imponujące prywatne szkoły średnie,

do których uczęszczały dzieci nowych sąsiadów. Jeszcze bardziej szokujące było to, że szkołę prowadziła sąsiadująca z nią YMCA, Związek Chrześcijańskiej Młodzieży Męskiej, co oznaczało, że trzynastoletni Sonny prosto po bar micwie trafił do tego stowarzyszenia.

W McBurney Salinger umocnił się w swoich zainteresowaniach teatrem. Grał w dwóch szkolnych przedstawieniach. Został też kapitanem drużyny szermierzy, której sprzęt, jak potem twierdził, zgubił w metrze.

Zaczął też pisać i publikować w szkolnej gazetce „The McBurnian". Poza tym niezbyt przykładał się do nauki, nudziły go lekcje, całymi dniami gapił się przez okno na Central Park i wyrywał do pobliskiego Museum of Natural History. W efekcie jego stopnie ledwie wystarczały, by dostać promocję do następnej klasy. W roku szkolnym 1932/1933 uzyskał 66 punktów z algebry, 77 z biologii, 80 z angielskiego i 66 z łaciny. W 1933/1934 poszło mu jeszcze gorzej: 72 z angielskiego, 68 z geometrii, 70 z niemieckiego i 71 z łaciny[14]. W szkole publicznej to by wystarczyło, ale w prywatnej, gdzie średnia decyduje o dofinansowywaniu, jego wyniki były nie do przyjęcia. Choć latem uczęszczał do Manhasset School, żeby poprawić stopnie, dyrekcja McBurney poprosiła, by nie wracał do szkoły w 1934 roku.

Wydalenie z McBurney przerwało też związek Salingera z YMCA. Jak się okazało, to było jego ostatnie młodzieńcze zaangażowanie w jakąkolwiek formalną organizację religijną. W miarę jak zmieniał się status społeczny rodziców, wychowanie Sonny'ego i Doris stawało się coraz bardziej świeckie, aż wreszcie w połowie lat trzydziestych rodzina zarzuciła kultywowanie jakichkolwiek tradycji religijnych. Kiedy w 1935 roku Doris wychodziła za mąż, ceremonia odbyła się salonie w domu Salingerów i nie prowadził jej ani rabin, ani ksiądz, lecz znany humanista i reformator dr John Lovejoy Elliott, kierujący nowojorskim

stowarzyszeniem etyki kultury – New York Society for Ethical Culture.

* *
*

We wrześniu 1934 roku Sonny miał prawie szesnaście lat. Rodzice czuli, że syn znalazł się na rozstaju dróg. Niechętnie musieli przyznać, że potrzebuje większej dyscypliny niż w domu. Przy tak pobłażliwej matce i ojcu ulegającym wpływom żony jedynym rozwiązaniem była szkoła z internatem. Sam Sonny chciał studiować aktorstwo, ale Sol się sprzeciwił – w obliczu Wielkiego Kryzysu jego syn nie zostanie aktorem. Sonny miał pojechać do szkoły wojskowej.

Łatwo wysnuć wniosek, że wysłanie syna z domu było rodzajem kary za wydalenie z McBurney. A jednak wszystko wskazuje na to, że rodzina wspólnie wybrała Valley Forge Military Academy. Najprawdopodobniej Sonny zgodził się na Valley Forge bez oporów czy żalu, co wydawałoby się nam nieuniknione w przypadku postaci Holdena Caulfielda. To jasne, że Miriam nigdy nie zmuszałaby syna do niczego, a Sol nie ośmieliłby się sprzeciwić żonie.

Po skontaktowaniu się ze szkołą Sol postanowił nie towarzyszyć synowi podczas rozmowy kwalifikacyjnej. Interpretowano to jako dowód pogarszających się stosunków między nimi, ale przyczyna – może jeszcze bardziej przykra – była inna. Wielki Kryzys miał fatalny wpływ na pozycję Żydów w Ameryce. Lata trzydzieste to w Stanach Zjednoczonych, podobnie jak w innych krajach, okres antysemityzmu. Wielu Amerykanów obwiniało o załamanie ekonomiczne zachłannych bankierów i miało żal do Żydów, którzy w tych sferach wiedli prym. Wrogość sięgała głęboko i Żydów bojkotowano na różne sposoby. Edukacja nie była wyjątkiem. Większość uniwersytetów i szkół prywatnych wprowadziła specjalne parytety, chcąc

ograniczyć do minimum liczbę przyjmowanych osób pochodzenia żydowskiego. Sol niewątpliwie miał tego świadomość i kiedy nadszedł dzień rozmowy kwalifikacyjnej Sonny'ego w Valley Forge, został w domu. Wysłał do Pensylwanii żonę, z jej jasną cerą i rudymi włosami. Nie ma nic, co wskazywałoby, że Sol usiłował się wyprzeć swojego wyznania. Jednak w tej sytuacji nie chciał ryzykować, że zmniejszy szanse syna. Relacje z Sonnym nigdy nie układały mu się gładko, ale chyba najdobitniejszym dowodem, jak bardzo go kochał, jest jego nieobecność tamtego dnia.

Kiedy Sonny z siostrą i matką przybyli do Valley Forge we wtorek osiemnastego września, zachowywali się nienagannie. Zapisy miały odbywać się w sobotę, ważne było, aby zrobili dobre wrażenie, zwłaszcza że z McBurney wysłano oceny Salingera wraz z krótką oceną kandydata, w której wspominano o jego rozkojarzeniu i o tym, że zajmował piętnastą pozycję jako uczeń w klasie osiemnastoosobowej. W McBurney oceniono jego IQ na sto jedenaście i dodano, że choć jest wszechstronnie uzdolniony, nie wie, co to pilność. W podsumowaniu znalazła się również konkluzja, że „podczas ostatniego semestru w szkole dało się mu we znaki dojrzewanie" (sic!). Na szczęście Valley Forge była w tamtych czasach młodą instytucją, konkurującą z bogatszymi i bardziej modnymi uczelniami. Czy kandydat był „rozkojarzony", czy nie, szkoła nie chciała odrzucić płacącego rekruta i aplikacja Sonny'ego została przyjęta. Dwa dni później Sol z ulgą wysłał akademii pięćdziesiąt dolarów wpisowego ze swojego manhattańskiego biura przy Franklin Street, dołączając uprzejme podziękowania dla osoby przeprowadzającej rozmowę kwalifikacyjną. Biorąc pod uwagę raport z McBurney, w liście z dwudziestego września 1934 roku Sol zapewnił też reprezentującego szkołę Chaplina Waldemara Ivana Rutana, że „Jerome będzie się

zachowywał właściwie i... przekona wszystkich o swoim zapale do nauki”.

* *
*

Kiedy Jerome trafił do Valley Forge w 1934 roku, dołączył do grona trzystu pięćdziesięciu uczniów szkoły, gdzie obowiązywała wojskowa dyscyplina i surowe reguły. Kadetów podrywano z łóżek o szóstej rano, by zaczynali dzień musztry, lekcji, wykładów i maszerowania w nieskończoność. Zajęcia były wspólne i dokładnie rozplanowane. Uczniowie dzielili pokoje z innymi kadetami, siadali razem do posiłków w wielkiej jadalni i w każdą niedzielę musieli uczestniczyć we mszy świętej. Kuranty grały punkt dwudziesta druga, co oznaczało koniec dnia. Wszystkie rytuały były ściśle nadzorowane, a wojskowa atmosfera podkreślała wagę obowiązku, honoru i posłuszeństwa. Naruszenie zasad karano surowo, zasad zaś w Valley Forge było wiele. Rzeczy osobiste kadeta musiały być ułożone w określonym porządku. Cały czas trzeba było nosić mundur i musiał on być nieskazitelny. Wyjście poza obszar akademii bez pozwolenia uznawano za poważne wykroczenie. Kobiety nie miały tu wstępu. Palenie było dozwolone tylko za pisemną zgodą rodziców i zakazane w sypialniach.

Dla Sonny’ego, który wiódł dotąd przyjemne życie, rozpieszczany przez matkę, lekceważąc naukę i nieliczne wymagania, jakie mu stawiano, wejście do tego świata nieugiętej wojskowej dyscypliny było szokiem. Zmianę utrudniało to, że wielu uczniów z Valley Forge go nie lubiło. Salinger był chudym, tyczkowatym nastolatkiem (na szkolnych fotografiach widać, jak w zbyt obszernym, wiszącym na nim mundurze stoi skrępowany, zawsze w tylnym rzędzie). Niektórzy koledzy uważali go za zarozumiałego nowojorczyka. Inni gardzili nim,

bo dołączył dwa lata później niż większość i uniknął szykan spotykających nowicjuszy. Osamotniony, po raz pierwszy pozbawiony oparcia w rodzinie, Sonny szukał ucieczki w uszczypliwych docinkach i udawał zblazowanego, czym nie zyskał sobie wiele sympatii.

Szybko się jednak dostosował. Już nie był Sonnym i nie pozwalał, żeby nazywać go Jerome. Teraz, jako Jerry Salinger, odznaczał się ciętym poczuciem humoru, czym zjednał sobie garstkę kolegów. Niektórzy stali się jego najbardziej oddanymi przyjaciółmi. Paru starszych kadetów, w tym William Faison i Herbert Kauffman, utrzymywało kontakty z Salingerem długo po skończeniu szkoły. Obaj współlokatorzy z pokoju, Richard Gonder i William Dix, zostali jego bliskimi przyjaciółmi. Kilkadziesiąt lat później Salinger wspominał, że Dix był „najlepszy i najbardziej życzliwy”[15], a Gonder opowiadał wesoło o wspólnych wyczynach z Salingerem – „traktującym innych w sposób protekcjonalny, ale serdecznie”[16].

To jasne, że Valley Forge posłużyła Salingerowi za wzór szkoły Holdena, kiedy pisał *Buszującego w zbożu*, a czytelnicy zawsze starali się doszukać w Holdenie młodego Salingera. Pokpiwając sobie z zakłamania w szkołach i z „zadufanych w sobie sztywniaków”, którzy narzucali dryl, Jerry i Holden mieli sporo wspólnych cech. Salinger – tak jak Holden – lubił łamać zasady, nawet jeśli było to tylko wykradanie się z kampusu na kilka godzin albo palenie w sypialni. Obaj uwielbiali parodiować innych, opowiadać dowcipy z kamienną twarzą i robić kolegom kawały. A jednak obok podobieństw do Holdena, jakie można było zauważyć u Salingera w Valley Forge, przejawiał on też cechy całkiem odmienne niż jego późniejszy bohater.

Bywał zapraszany na popołudniowe herbatki do domu nauczyciela angielskiego. Na pewno zainspirowało to opis wizyty Holdena u profesora Spencera w *Buszującym*

w zbożu, ale bez wątpienia nigdy nie łączyło się z wykładami na temat życia czy omawianiem eseju o starożytnych Egipcjanach.

Rzeczywiście, w Valley Forge był uczeń Ackley, gdy uczęszczał tam Salinger. Długo po wydaniu *Buszującego w zbożu* najlepszy przyjaciel Ackleya wystąpił w jego obronie i ze złością dowodził, że kolega w niczym nie przypomina tego z powieści.

Postać nieszczęsnego Jamesa Castle'a też wydaje się wzorowana na faktach. Dawni koledzy Salingera wspominali, że tuż przed jego pojawieniem się w szkole jeden z kadetów wypadł z okna i się zabił. Najwyraźniej nie było pewności, jak doszło do wypadku, i o tragedii natychmiast zaczęły krążyć na kampusie legendy.

Pułkownik Baker, założyciel Valley Forge, i pan Thurmer, dyrektor Pencey, byli do siebie pod wieloma względami podobni. Obaj z zapałem zbierali fundusze i tworzyli coś w rodzaju wioski potiomkinowskiej dla rodzin kadetów odwiedzających uczelnię w niedziele. Napuszony i wystrojony w odświętny mundur pułkownik Baker stanowił łatwy cel kpin Jerry'ego. Jednak po latach Salinger wielokrotnie zwracał się do Bakera o pomoc i radę. I to Baker miał często większy wpływ na Salingera niż inni.

Salinger dobrze sobie radził w Valley Forge. Może i wewnętrznie się buntował, ale tutejsza dyscyplina naprawdę pomogła mu skupić się na nauce. Jego stopnie zdecydowanie się poprawiły. Znalazł sobie małe grono przyjaciół. Brał udział w zajęciach dodatkowych na kampusie, sportowych i – co dość dla niego nietypowe – muzycznych. To wszystko, w co włączył się w Valley Forge, przydało mu się w przyszłości. Kluby Francuski, Podoficerski, Plebe Detail (grupa kadetów), Lotniczy i dwuletnie szkolenie oficerów rezerwy – to wszystko miało znaczenie, kiedy trafił do wojska podczas drugiej wojny światowej i – choć sam pisarz za nic by tego nie przyznał – prawdopodobnie pomogło mu przeżyć te lata.

Chociaż Salinger spełniał wszelkie wymagania stawiane kadetom[*3], jego prawdziwe zainteresowania skupiały się na teatrze i literaturze. Oprócz zajęć obowiązkowych zaangażował się w działalność dwóch kółek zainteresowań na kampusie, których znaczenie przyćmiło wszystko inne: klubu teatralnego Maska i Ostroga oraz redakcji roczników uczelni „Skrzyżowane Szable”.

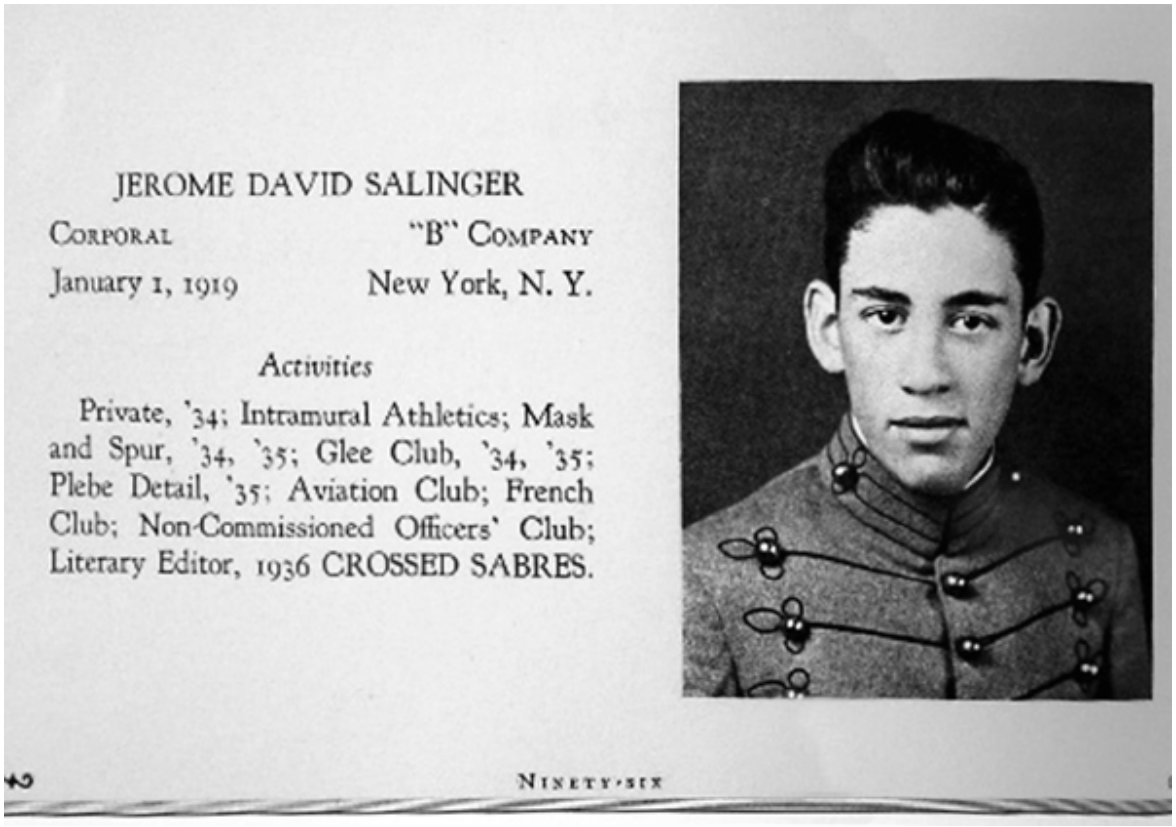
Występy w przedstawieniach w McBurney zaskarbiły mu pewne uznanie wrogiego poza tym środowiska, to zajęcie stało się więc dla Salingera pociechą i chciał dalej grać w sztukach, gdy znalazł się na wygnaniu w Valley Forge. Może do innych klubów przystąpił bardziej z obowiązku, ale do Maski i Ostrogi zapisał się z przekonania. Żaden z osiemnastki tamtejszych początkujących aktorów nie był bardziej utalentowany niż Jerry, brał więc udział we wszystkich przedstawieniach. Lubili go czy nie, ale wszyscy przyznawali, że jest urodzonym aktorem. Jeden z kolegów wspominał, że nawet poza sceną „zawsze mówił z pretensjonalną emfazą, jakby recytował coś z Szekspira”. Wydania szkolnego rocznika zawierają zdjęcia Salingera w pełnym kostiumie, z ochotą pozującego przed obiektywem. Najwyraźniej był w swoim żywiole.

Salinger często powtarzał, że stał się pisarzem w Valley Forge. Przyjaciele wspominają, jak coś tam pisał pod kołdrą przy świetle latarki długo po sygnale, że pora spać.

Był redaktorem literackim rocznika szkoły w obu latach nauki i jest w tych publikacjach postacią pięknie wyeksponowaną. Właściwie przeglądając „Skrzyżowane Szable” z 1935 czy 1936 roku, trudno nie trafiać raz po raz na wzmianki o Jerrym Salingerze. Jest na zdjęciach niemal każdego klubu, każdego przedstawienia, a także wśród zespołu opracowującego wydanie księgi. Jego fotografia z 1936 roku jest duża, zajmuje połowę strony. Można podejrzewać, że Jerry miał też wpływ na opracowanie graficzne. Całość to niemal ilustrowany dodatek

do *Buszującego w zbożu*. Są zdjęcia kaplicy, wiwatujących kibiców na meczu piłkarskim, a nawet młodego człowieka skaczącego na koniu. Ale największym wkładem Salingera do „Skrzyżowanych Szabli" były teksty. Jego głos słychać prawie na każdej stronie – ironiczny, spostrzegawczy, dobrodusznie dowcipny. Przewidując losy swoich klasowych kolegów w dziale *Klasowe przepowiednie*, Salinger widział jednego z kadetów „grającego w rozbieranego pokera z Mahatmi (sic!) Ghandi", a on sam z kolei miał stać się autorem znanej sztuki teatralnej[17].

* *
*


JEROME DAVID SALINGER

CORPORAL "B" COMPANY

January 1, 1919 New York, N. Y.

Activities

Private, '34; Intramural Athletics; Mask and Spur, '34, '35; Glee Club, '34, '35; Plebe Detail, '35; Aviation Club; French Club; Non-Commissioned Officers' Club; Literary Editor, 1936 CROSSED SABRES.

NINETY-SIX

Kadet kapral Salinger w 1936 roku. Fotografia z rocznika Valley Forge Military Academy. Salinger wykorzystał szkolne doświadczenia, tworząc Pencey Prep, szkołę, do której uczęszczał Holden Caulfield, bohater *Buszującego w zbożu*.

W przeciwieństwie do Holdena Salinger był wyróżniającym się uczniem. (Valley Forge Military Academy).

Kiedy Salinger po dwóch budujących latach ukończył Valley Forge w roku 1936, wydawało się, że odnalazł swoją drogę. Mimo początkowych obaw to tutaj rozwinął swoje talenty tak, jak pewnie nie udałoby się to nigdy w Nowym Jorku. Przedwcześnie dojrzały i kąśliwy Jerry chyba zdawał sobie sprawę, że bardzo polubił to miejsce. W „Skrzyżowanych Szablach" zostawił szkole upominek z okazji ukończenia nauki, w którym oddał swoje prawdziwe odczucia, zarówno autentyczny sentyment, jak i szczyptę humoru. Napisał hymn absolwentów z 1936 roku i jest on śpiewany w Valley Forge po dziś dzień:

W tym dniu ostatnim nie kryj łez.
Nie wstydź się swego smutku,
Że drogi szarej nadszedł kres.
Nasz występ trwał tak krótko.
Minęły błogie lata cztery,
Jak to niedługo trwało!
Niechże cię cieszy każdy dzień,
Niewiele ich zostało.

Ostatni przemarsz, serca skurcz,
Przed nami krok równają
Młodsi kadeci, wkrótce już
I oni się rozstaną.
W dzień dziś daleki, bliski wszak,
Bo szybko się życie toczy,
I rychło pojmą, czemu tak
Łzami zachodzą oczy.

Światła już gasną, a trąbka gra
Tak miły sercu hejnał.
Śmieją się chłopcy, każdy go zna,

Jak ciężko się pożegnać.
Czołem, bywajcie, ruszamy w mrok,
Będziemy szukać szczęścia,
My opuszczamy Valley Forge,
Zostają nasze serca.

* *
*

Jesienią 1936 roku Salinger zapisał się na New York University przy Washington Square, zamierzał zrobić tam magisterium. Uczelnia mieściła się w Greenwich Village, co pozwoliło Salingerowi wrócić na Park Avenue. Znalazł się znów w warunkach, ze względu na które został przedtem wysłany daleko od domu do Valley Forge. Bez dyscypliny narzucanej przez akademię wojskową szybko zaczął się nudzić i trwonić czas.

Na pierwszy rzut oka Washington Square wydawały się idealnym miejscem dla Salingera. Główny wydział nowojorskiego uniwersytetu był znany z awangardowych gustów i trendów, słynął zarówno jako placówka naukowa, jak i artystyczna. Wszystko wskazywało na to, że Salinger będzie tu sobie świetnie radził i pewnie taki miał zamiar. Ale artystyczna atmosfera kampusu w Greenwich mogła równie dobrze rozpraszać, co sprzyjać rozwijaniu talentów. Okolica, w której mieściła się uczelnia, pełna teatrów, kin i kafejek, stwarzała pokusy nęcące bardziej niż sale wykładowe. Nie jest pewne, na ile z zajęć, na które się zapisał, Salinger naprawdę uczęszczał. Gdy otrzymał wyniki z pierwszego półrocza, stało się jasne, że nie zda na kolejny rok. Z dnia na dzień rzucił więc studia.

Kiedy to się stało, ojciec próbował go ukierunkować. Sol, człowiek twardo stąpający po ziemi, miał nadzieję, że wciągnie syna w branżę importu sera i mięs, która dla niego samego okazała się tak łaskawa. Oczywiście Jerry nie miał zamiaru pójść w ślady ojca, więc Sol osłodził,

a częściowo zakamuflował swoje plany. Poinformował syna, że jego formalną edukację uważa za skończoną[18] i „nie wdając się w szczegóły”[*4], zaproponował mu podróż do Europy, bo niby podszkoli się tam we francuskim i niemieckim. Licząc na to, że w synu odezwie się żyłka do handlu, Sol wysłał go do Polski i Austrii jako tłumacza wspólnika firmy Hofco, najprawdopodobniej eksportera szynek, Oskara Robinsona, jednego z najbogatszych ludzi w Polsce, określanego w Europie mianem Króla Bekonu. Salinger się zgodził. Tak naprawdę nie miał wyboru. Wszelkie inne opcje przekreśliły jego kiepskie stopnie. Na początku kwietnia 1937 roku wyruszył do Europy, gdzie miał spędzić następny rok.

Po krótkim przystanku w Londynie i Paryżu pojechał do Wiednia. Tam przez dziesięć miesięcy mieszkał w żydowskiej dzielnicy u małżeństwa, które szybko ogromnie polubił i z którego córką przeżył swój pierwszy poważny romans. Niewiele wiemy o austriackiej „rodzinie” Salingera, poza tym, że ją idealizował. Dla niego ci ludzie stali się już na zawsze wzorem prostolinijności i uczciwości. Często wspominał ich z coraz większym podziwem, porównując własne życie rodzinne do tamtej cudownej domowej atmosfery z Wiednia. Ernestowi Hemingwayowi opowiadał potem o swojej dawnej ukochanej jako o uosobieniu niewinności i piękna. Kiedy po wojnie popadł w depresję, pojechał do Austrii szukać tamtej dziewczyny. W 1947 roku unieśmiertelnił ją i jej rodziców w opowiadaniu *A Girl I Knew.*

Gdy Salinger przeżywał swój austriacki romans, jego polski patron, Oskar Robinson, zmarł na zawał w wiedeńskim kasynie, podobno po wygranej w ruletkę. Salinger został wysłany na północ, do Bydgoszczy, gdzie zatrzymał się w mieszkaniu gościnnym fabryki pakującej mięsa i poznał od bardziej praktycznej strony biznes ojca[*5]. Oznaczało to między innymi pobudkę przed świtem

i użeranie się z chłopami w miejskiej rzeźni. Co rano Salinger miał do czynienia z trzodą chlewną przeznaczoną na amerykański rynek jako „puszkowana szynka piknikowa”. Towarzyszył mu główny „mistrz uboju”, który lubił strzelać do żarówek nad głowami kwiczących świniaków i do ptaków, które ośmieliły mu się przelecieć w polu widzenia. Jerry szybko zrozumiał, że życie eksportera mięsa zdominowane jest przez świnie. Jeżeli cokolwiek pojął w Polsce, to to, że nie pasuje do pracy w branży ojca.

W 1944 roku Salinger twierdził, że starając się przybliżyć mu rodzinny biznes, rodzice zmusili go do „zarzynania świń w Polsce”[19]. Z kolei w 1951 roku William Maxwell, redaktor z „New Yorkera”, podkreślał, że choć sposób, w jaki ojciec próbował sprowadzić syna na „właściwą drogę”, wywołał sprzeciw Salingera, to „nie ma takiego doświadczenia, przyjemnego czy wręcz przeciwnie, które nie byłoby cenne dla pisarza”[20]. Co więcej, nie można oceniać tamtego roku spędzonego w Europie bez kontekstu historycznego. Panująca w Austrii i Polsce atmosfera wiszącego w powietrzu zagrożenia musiała zrobić wrażenie na młodym człowieku, który chciał zostać pisarzem, i położyła się cieniem nawet na najmilszych wspomnieniach.

Pobyt Jerry’ego w Europie przypadł na szczególny okres. W 1938 roku Europa nieodwracalnie zmierzała lotem nurkowym ku drugiej wojnie światowej. Kiedy Salinger mieszkał w Wiedniu, austriaccy naziści brutalnie przejmowali władzę, a nazistowskie opryszki, powypuszczane z więzień bez względu na popełnione przestępstwa, swobodnie terroryzowały miasto. Przechodnie podejrzani o żydowskie pochodzenie byli zmuszani do szorowania rynsztoków ku uciesze gapiów, a grasujące bandy napadały na żydowskie domy i sklepy. Salinger widział ten koszmar. Na pewno nie czuł się

bezpiecznie, ale najbardziej bał się o swoją przybraną wiedeńską rodzinę. On sam mógł wyjechać, lecz jego gospodarze nie mieli gdzie się schronić. Zanim Salinger wrócił do Stanów, do Wiednia weszli Niemcy i Austria przestała istnieć jako państwo. Do 1945 roku cała austriacka rodzina Salingera została wymordowana, zginęła w Holocauście.

O ile w Austrii było niebezpiecznie, o tyle w Polsce Salinger zastał sytuację potwornie podminowaną. W otoczonym wrogami kraju panowało napięcie, które dobrze wyczuwał po tym, co przeżył w Austrii. Niewielu osobom poznanym przez niego przy uboju świń dane było przeżyć następnych kilka lat.

Dziewiątego marca 1938 roku Salinger wszedł na pokład *Ile de France* w Southampton, by wrócić do Stanów. W mieszkaniu rodziców na Park Avenue, daleko od problemów Europy, poczuł się znów bezpiecznie. Cieszył się z powrotu do domu. Jednak późniejsze uwagi Maxwella mają w sobie więcej sensu, niż mogłoby się wydawać. Może europejskie doświadczenia Salingera nie wpłynęły na niego dokładnie tak, jak na to liczył ojciec, może teraz Jerry był równie zagubiony jak przedtem, ale pobyt wśród ludzi, których codzienność była tak różna od jego życia, pełna zagrożeń i walki o przetrwanie, nauczył go doceniać tych, z którymi dawniej nie miał wiele wspólnego. Ta zmiana podejścia stała się szczególnie widoczna później, gdy walczył w Niemczech podczas drugiej wojny światowej. Mieszkając w Europie w latach 1937–1938, Salinger przesiąkł niemiecką kulturą, poznał dobrze język i Niemców, i nauczył się odróżniać tych godnych podziwu od nazistów.

* *
*

Tej jesieni Salinger zapisał się do Ursinus College położonego w rolniczych rejonach Pensylwanii niedaleko Valley Forge Academy. Wydawałoby się, że nic nie powinno go tam ciągnąć poza znajomą okolicą. Ursinus był sponsorowany przez niemiecki Kościół reformowany. Wielu tamtejszych studentów pochodziło ze środowisk holenderskich imigrantów w Pensylwanii. Musieli nosić tabliczki z imionami i nazwiskami i pozdrawiać się nawzajem, kiedy mijali się na kampusie. Mała wyizolowana od świata uczelnia była bardzo daleka od otwartej atmosfery, w jakiej na Manhattanie dorastał Salinger.

Nowe środowisko musiało być szokiem dla żydowskiego chłopaka pochodzącego z uprzywilejowanych sfer Nowego Jorku. Wielu z ówczesnych kolegów z uczelni twierdziło później, że prawie go sobie nie przypominają, ale niektórzy wypowiadali się o nim z wyraźną niechęcią. Jak zawsze najmilej wspominają Jerry'ego kobiety (co może tłumaczyć nieprzychylny stosunek studiujących na Ursinusie chłopaków). W tamtych czasach Salinger miał już prawie dwadzieścia lat. Wyrósł na przystojniaka o drwiącym uśmieszku. Mierzący niemal metr dziewięćdziesiąt wzrostu, szczupły młody mężczyzna wyróżniał się w tłumie. Miał długie palce, choć pożółkłe od nikotyny i z obgryzionymi paznokciami, oliwkową cerę i prawie czarne włosy. Największe wrażenie robiły jednak oczy: ciemne, o głębokim, przenikliwym spojrzeniu. Wszystko to składało się na egzotyczną urodę, jak na Ursinusa w 1938 roku, i dziewczyny to uwielbiały. Czterdzieści siedem lat później absolwentka Ursinusa wspominała:

> Trudno było nie zapamiętać kogoś takiego jak Jerry. Przystojny, uprzejmy i obyty w świecie nowojorczyk w czarnym eleganckim palcie... jedyny w swoim rodzaju. Oczarował nas kąśliwym poczuciem humoru... Większość dziewczyn od razu oszalała na jego punkcie[21].

Poza czarowaniem kobiet Salinger rozwijał i inne zainteresowania z nowo odnalezioną pasją. Z ośmiu kursów, na które się zapisał, cztery były związane z językiem i pisarstwem: literatura angielska, francuski i dwa kursy z kompozycji utworów literackich. Po dołączeniu do redakcji uczelnianego tygodnika „Ursinus Weekly" wkrótce miał w nim stałą rubrykę *Musings of a Social Soph: The Skipped Diploma* (Rozmyślania wyrzutka, rezygnacja z dyplomu). Tytuł został później zmieniony na *J.D.S. Rezygnacja z dyplomu*. Artykuły zawierały komentarze Jerry'ego na przeróżne tematy związane z kampusem: od zręcznych uwag o życiu w college'u po długie, zawsze uszczypliwe recenzje teatralne. Już wtedy z zasady krytykował powieści za sztuczność.

Pewnego razu postanowił rozprawić się z Margaret Mitchell. „Dla dobra Hollywood autorka *Przeminęło z wiatrem* powinna przepisać fragmenty swojej powieści, żeby panienka Scarlett O'Hara miała albo lekko zezowate oko, albo choć jeden lekko krzywy ząb, albo jeden bucik w rozmiarze czterdzieści"[22]. W innym przeglądzie książek podobnie obcesowo potraktował swojego przyszłego przyjaciela Ernesta Hemingwaya. „Hemingway skończył swoją pełnowymiarową sztukę. Miejmy nadzieję, że to coś, co jest jego warte. Mamy wrażenie, że Ernest pracował poniżej swoich możliwości i paskudził od czasu *Słońce też wschodzi, Mordercy* i *Pożegnania z bronią*".

Odcinkom *Rezygnacji z dyplomu* daleko jeszcze było do utworów literackich, ale po raz pierwszy teksty Salingera ukazały się w ogólnie dostępnym druku i nadal są czytane przez jego wielbicieli – choć często z mieszaniną rozczarowania i pobłażliwości. Jeśli w tych tekstach jest jakiekolwiek odniesienie do osobistej sytuacji lub przynajmniej przyczyn decyzji, żeby studiować w Ursinusie, to zawiera się ono w jednym z jego pierwszych komentarzy pod tytułem *Historia* z dziesiątego października

1938 roku: „Był sobie raz młody człowiek, któremu znudziły się już próby zapuszczenia wąsów. Ten młody człowiek nie miał też ochoty pracować dla swojego tatunia – ani żadnego innego szalonego faceta. Więc wrócił na studia”.

Chciał pracować dla swojego „tatunia” czy nie, Salinger wytrzymał w Ursinusie tylko jeden semestr, zanim uciekł z powrotem do Nowego Jorku. Na uczelni nie miał dobrych stopni, mimo to bardzo mu się tam podobało i zawsze wyrażał się o tym college’u i wyniesionych stamtąd doświadczeniach w samych superlatywach. Odkrył jednak swoje prawdziwe powołanie. Postanowił zostać zawodowym pisarzem. Ta decyzja wymagała sporej pewności siebie, wymagała też wsparcia ze strony innych.

Po rzuceniu studiów na Ursinusie Salinger nie szukał już aprobaty rodziców dla wybranej przez siebie drogi. Po prostu oznajmił im, że zostanie pisarzem, stawiając ich przed faktem dokonanym. Matka, ma się rozumieć, w pełni go poparła. Sol był mniej entuzjastyczny. W 1938 roku Stany Zjednoczone dopiero zaczynały się dźwigać po Wielkim Kryzysie. Przez ostatnie dziewięć lat Solowi udawało się ustrzec rodzinę przed biedą i rozpaczą, jakie widać było wszędzie dokoła. Był świadkiem, jak w tych niepewnych czasach padali błyskotliwi biznesmeni, i wiedział, że nic nie jest pewne na tym świecie. Decyzja Sonny’ego wydawała mu się lekkomyślna i niebezpieczna. Jeśli wcześniej nie było między nim a synem porozumienia, to tym bardziej teraz. W późniejszych latach życia Salinger nadal nie mógł wybaczyć ojcu jego krótkowzroczności i braku wiary.

Tymczasem znalazł oparcie w kimś bardziej obiektywnym niż rodzice. W Valley Forge zaprzyjaźnił się ze starszym kadetem ze Staten Island, Williamem Faisonem. Kiedy Salinger kończył naukę w akademii, Faison przedstawił go swojej starszej siostrze Elizabeth Murray, która właśnie wróciła ze Szkocji, gdzie mieszkała z mężem i dziesięcioletnią córką. Około trzydziestki, wyrafinowana,

świetnie wykształcona i obyta w świecie zachwyciła Salingera. Wkrótce to jej zdanie zaczął cenić najbardziej. Z kolei ona bezwzględnie go wspierała. W 1938 roku często się spotykali, przesiadywali razem wieczorami w restauracjach i kafejkach Greenwich Village, gdzie rozprawiali o literaturze i planach Salingera. Czytał jej swoje opowiadania, a ona służyła mu uwagami. Za jej radą Salinger zaczął czytywać F. Scotta Fitzgeralda. Odnalazł w nim nie tylko wzór pisarza, ale i bratnią duszę. Elizabeth Murray pojawiła się w życiu Salingera, gdy najbardziej potrzebował, by ktoś dodał mu odwagi, i był jej niezmiernie wdzięczny. Pozostali przyjaciółmi i powiernikami przez wiele lat. Kiedy rok 1938 dobiegał końca, Salinger był już całkiem zdecydowany, że zajmie się pisaniem zawodowo. Żeby pójść na pewne ustępstwa wobec rodziców, z których tylko jedno wspierało jego ambicje, zgodził się wrócić na uczelnię, żeby studiować pisarstwo.

2. Ambicje

Salinger zaczął studia na Columbia University w styczniu 1939 roku. Wybrał sobie zajęcia z pisania opowiadań u Whita Burnetta, który był również redaktorem magazynu „Story”, i z poezji u poety oraz dramaturga Charlesa Hansona Towne’a. Choć zdecydowany, aby pisarstwem zarabiać na życie, Salinger nadal nie był pewny, co będzie jego specjalnością. Ze względu na swoje zainteresowania aktorskie wyobrażał sobie, że mógłby tworzyć scenariusze, lecz pociągały go też opowiadania. Próbując ułatwić sobie podjęcie decyzji, zapisał się na oba kursy prowadzone przez znane indywidualności, bardzo różniące się podejściem i stylem.

Whit Burnett był ryzykantem. Razem z ówczesną żoną Marthą Foley założył magazyn literacki „Story” w Wiedniu w 1931 roku w czasach kryzysu gospodarczego. Dwa lata później przenieśli się do Nowego Jorku i otworzyli redakcję przy Czwartej Alei. Pod kierunkiem Burnetta „Story” poświęciło się prezentowaniu obiecujących młodych autorów, których większość starała się przedtem bez powodzenia o publikacje w bardziej już znanych, popularnych czasopismach. Burnett miał wyczucie, to on pierwszy przedstawił czytelnikom Tennessee Williamsa, Normana Mailera i Trumana Capote. Przy skromnym nakładzie dwudziestu jeden tysięcy egzemplarzy w 1939 roku, wiecznie borykające się, by związać jakoś koniec z końcem, „Story”, było cenione w kręgach literackich i uznawane za bardzo nowoczesne.

W przeciwieństwie do Burnetta Charles Hanson Towne był uosobieniem tradycjonalizmu. Sześćdziesięciojednoletni, kiedy Salinger dołączył do grupy

jego studentów, Towne wyróżniał się niemal we wszystkich dziedzinach literackich. Zawodowo związany z mediami, z powodzeniem prowadził wiele popularnych czasopism, w tym „Cosmopolitan”, „McClure’s” i „Harper’s Bazaar”. Mimo obowiązków redakcyjnych znajdował czas na własną twórczość. Określić ją jako „bujną” i „różnorodną” to mało powiedziane. Napisał wiele sztuk teatralnych, powieści, słów piosenek i nawet podręcznik dobrych manier. Jednak największą miłością Towne’a była poezja. Jego wiersze, podobnie jak inne dzieła, odnosiły sukcesy, bo trafiały czytelnikom do gustu. Poezja Towne’a zawsze była rymowana i pełna kwiecistych fraz, których spodziewał się ówczesny odbiorca. Typowym przykładem stylu Towne’a jest jego wiersz z 1919 roku *Of One Self-Slain* (O tym, który sam siebie zgładził):

Gdy tak mozolnie wyruszał z powrotem do Boga,
Pozostawiając po sobie nieskończone i dzieło, i pieśń,
Kto wie, jakie ścieżki musiała przebyć poraniona noga,
Jakie wzgórza pokoju czy rozpaczy musiał przejść?

Nadzieję mam, że Bóg z uśmiechem ujął jego dłoń,
mówiąc: „Wagarowiczu, biedny mój, szalony!
Księgę życia trudno zrozumieć, bo mętna jej toń.
Dlaczegóż nie zdołałeś wytrwać w szkole?”.

Nie jest jasne, czego z takich wierszy chciał się nauczyć Salinger, ale możliwe, że w tym wykładowcy imponowała mu bardziej sława dramaturga niż osiągnięcia poetyckie. Jednak Towne postanowił zajmować się w Columbia University poezją, zmuszając Salingera do studiowania formy literackiej, którą ten nigdy się specjalnie nie interesował.

Studia na Columbia University były trzecim podejściem Salingera do zdobycia wyższego wykształcenia. Trochę lat to już trwało i tym razem stawka była wysoka. W Ursinusie

przechwalał się przed kolegami, że kiedyś napisze wielką amerykańską powieść. Od rodziców zażądał, aby pozwolili mu uczęszczać na zajęcia z pisania, co pomoże mu rozwijać talent. Ale kiedy zaczęła się nauka, jak zwykle nie potrafił się skupić. Na ćwiczeniach u Burnetta rzadko się odzywał i właściwie prawie nic nie napisał. Jak przypominał mu potem niejednokrotnie Burnett, miał zwyczaj siadać z tyłu i gapić się w okno[1].

W odróżnieniu od apatycznego zachowania u Burnetta, na zajęciach z poezji przejawiał aktywność. Niewątpliwie Charles Hanson Towne był mu bliższy niż Whit Burnett. Towne odnosił jako pisarz większe sukcesy niż Burnett i podobnie jak Salinger pasjonował się teatrem. Na zajęciach Towne'a Jerry okazywał szczere zainteresowanie poezją, próbując w wierszu wyrazić pogardę dla snobizmu elit. Choć jego wprawki opowiadań ze studiów zaginęły, próbka poetycka przetrwała. W dokumentacji zbieranej przez Charlesa Hansona Towne'a jest wiele prac jego studentów z 1939 roku, w tym *Wczesna jesień w Central Parku* Jerry'ego Salingera, która zaczyna się słowami: *Wilgotne i liczne, przeklęte brązowe liście…*[2]

Pod koniec pierwszego semestru na Columbia University Salinger został nagrodzony za swoje starania, jeśli nie talent, tomikiem wierszy Towne'a z roku 1937 *An April Song* (Pieśń kwietniowa). Niewykluczone, że cała reszta z dziesiątki studentów autora też otrzymała po jednym egzemplarzu. W przeznaczonym dla Salingera widniała dedykacja:

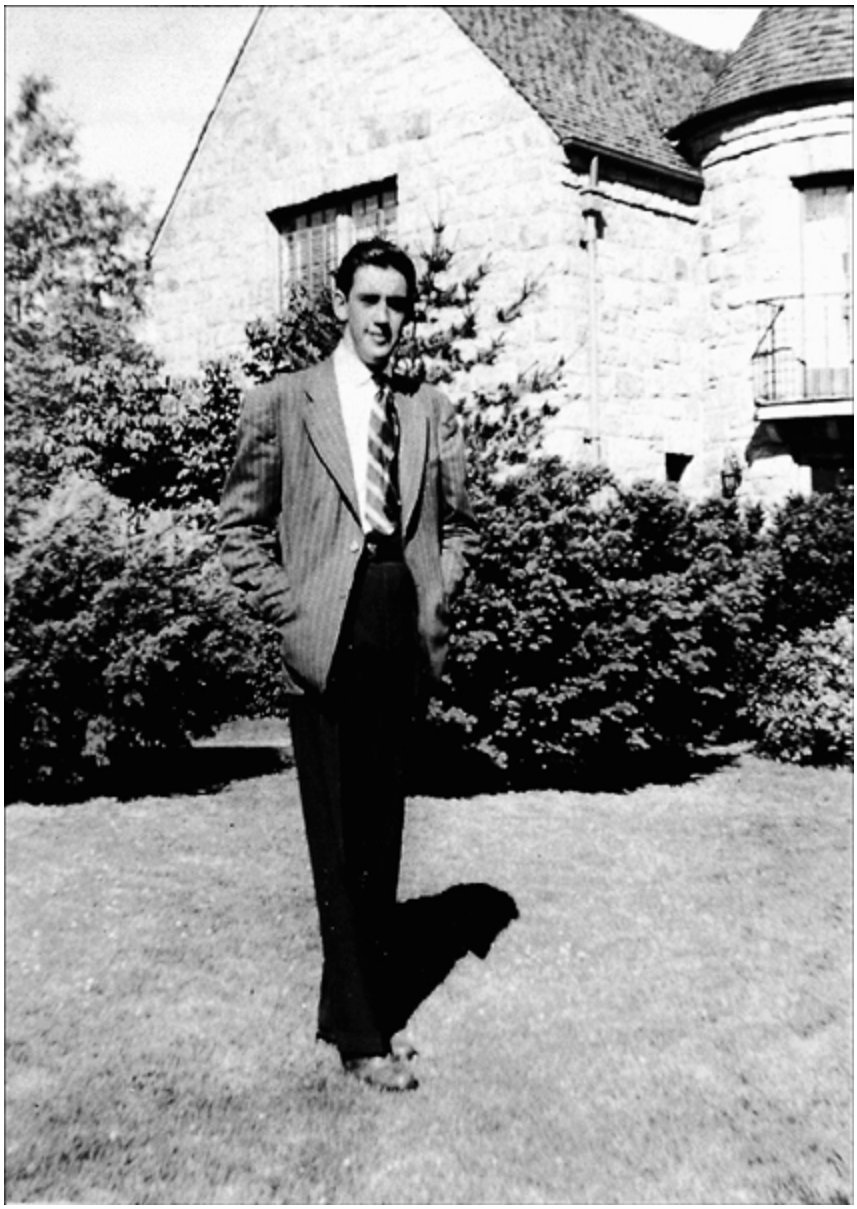
Dla Jerome'a Salingera
za zaangażowanie w zajęcia wiosenne w 1939 roku
na Columbia University
od Charlesa Hansona Towne'a, Nowy Jork, 24 maja 1939 roku

Podczas studiów na Columbia University Salinger zrozumiał coś, co zmusiło go do pewnych przewartościowań. I nie stało się to na ćwiczeniach u Towne'a, jak mógłby się spodziewać, ale u Burnetta. Może nie było w tym nic wielkiego, jednak zmieniło Salingera na zawsze. Pewnego dnia Whit Burnett postanowił poczytać na głos grupie opowiadanie *Tamto wieczorne słońce* Williama Faulknera. Robił to beznamiętnym tonem. „Miało się tylko Faulknera, bez żadnych pośredników", wspominał Salinger. „Ani razu... Burnett nie wmieszał się w relację pisarza z jego ukochanym cichym czytelnikiem"[3]. To ćwiczenie nauczyło Salingera granic, których nie powinien przekraczać dobry autor, i szacunku dla odbiorcy. Przez całe życie pamiętał o lekcji Burnetta i starał się pozostawać z tyłu, nigdy nie narzucać się czytelnikowi i nie wtrącać w opowiadaną historię. Ukrywał własne ja, by pozwolić na bezpośredni kontakt czytającego z tworzoną przez siebie postacią.

Według Salingera Burnett często się spóźniał na zajęcia i wychodził przed czasem, ale uczył z oddaniem i efektywnie. Pasjonowały go krótkie opowiadania i to się udzielało studentom, a zamiłowanie do artystycznej formy było samo w sobie najlepszym nauczycielem. Zaznajamiając studentów z autorami o różnym statusie i stylu, przedstawiał każde opowiadanie, nie oceniając go. Uczył nie tylko znaczenia dobrego pisarstwa, lecz i szacunku dla dobrego czytania.

I w efekcie to Burnett zainspirował Salingera, który wreszcie przyłożył się do studiów. Zaczął pisać nie tylko na zajęciach, ale i sam, w domu. Po pierwszym semestrze, który zmarnował, gapiąc się w okno i racząc siedzących obok kolegów rzucanymi od niechcenia dowcipami, Salinger jeszcze raz zapisał się do Burnetta i spróbował od nowa.

We wrześniu znów pojawił się na jego wieczornych poniedziałkowych zajęciach. Usiadł jak dawniej w tylnym rzędzie, nie afiszując się, że coś się w nim zmieniło i że nie jest już tym buntowniczym, zgryźliwym chłopakiem. W listopadzie napisał do Burnetta list, w którym wyraził skruchę i przyznał, że był leniwy i zbyt zadufany w sobie[4]. Wreszcie poważny, przekazał profesorowi wybór własnych utworów, co na pewno wymagało z jego strony niemało odwagi. Przeglądając je, Burnett był zaskoczony – w obojętnym studencie z tylnego rzędu odkrywał prawdziwy talent. „Sporo opowiadań najwyraźniej wystukał na swojej maszynie do pisania od razu, bez poprawek", wspominał po latach nadal zadziwiony, „i większość z nich została później opublikowana"[5].



Jerry w 1939 roku na zdjęciu zrobionym przez jego przyjaciółkę Dorothy Nollman, kiedy miał przerwę w zajęciach na Columbia University, kilka miesięcy przed publikacją pierwszego opowiadania, która zapoczątkowała jego karierę pisarską. (Dorothy Nollman/Peter Imbres)

Nim semestr dobiegł końca, Burnett stał się mentorem Salingera, kimś prawie jak ojciec. Jerry szukał u niego rady i aprobaty. Gotów był potykać się o własne nogi, żeby tylko go zadowolić. W ówczesnych przymilnych listach przedstawia się jako naiwny chłopak, kaja się, jakim to jest

ignorantem i jak mało jeszcze wie. Wdzięczny Burnettowi za poświęcaną mu uwagę, zapewnił go nawet kiedyś, że zrobiłby dla niego dosłownie wszystko – z wyjątkiem popełnienia morderstwa[6].

Pod koniec 1939 roku Salinger dał Burnettowi do oceny swoje nowe opowiadanie *The Young Folks* (Młodzi). Burnettowi bardzo się spodobało. Poradził, żeby Salinger zaproponował je redakcji „Collier's", popularnego czasopisma, w którym drukowano krótkie opowiadania pomiędzy krzykliwymi reklamami. „Collier's", „The Saturday Evening Post", „Harper's Bazaar" i wiele kobiecych magazynów ilustrowanych w latach trzydziestych i czterdziestych publikowało opowiadania. Czasopisma te, określane mianem *the slicks*[*6], miały wyrobioną pozycję w przedstawianiu krótkich form literackich.

Rankiem dwudziestego pierwszego listopada Salinger wybrał się do centrum, do siedziby „Collier's", z maszynopisem w ręce i osobiście go tam złożył. Redakcja opowiadanie odrzuciła, tak jak się spodziewał[7]. Było to pierwsze zetknięcie się z brutalnym rynkiem wydawniczym i Jerry ze stoicyzmem docenił wartość tego doświadczenia.

Kiedy jego student zaliczył lekcję z kontaktów z magazynami ilustrowanymi, Burnett poprosił o maszynopis i zabrał tekst do swojej redakcji. Tam opowiadanie leżało wiele tygodni, a on zastanawiał się, czy wydrukować je w „Story". Salingerowi, któremu nic nie obiecywał, musiało się wydawać, że czekanie trwa wieczność.

Whit Burnett nie rozpieszczał Salingera. To nie było tak, że odkrył genialnego pisarza w tylnym rzędzie na swoich poniedziałkowych zajęciach i od razu uczynił go sławnym. Raczej zmuszał Jerry'ego, by zapracował na sukces. Jako mentor pewnie miał wielką ochotę opublikować opowiadanie ucznia, ale jako nauczyciel wymagał od niego, żeby najpierw spróbował innych możliwości. Dopiero gdy

The Young Folks zostało odrzucone, Burnett ruszył na pomoc i przejął tekst.

Wkrótce po swoich dwudziestych pierwszych urodzinach, w styczniu 1940 roku, Salinger dostał wiadomość z redakcji „Story”: jego opowiadanie zostało przyjęte i ukaże się w następnym numerze. Napisał do Whita Burnetta, jak bardzo jest podekscytowany i jak wielką czuje ulgę. Wyobrażał sobie, że dawni koledzy skwitują to krótko: „Dzięki Bogu, tyle o tym gadał!”[8]. Uskrzydlony osiągnięciem i nie mogąc się już doczekać, kiedy stanie na własnych nogach jako pisarz, postanowił nie kontynuować nauki na Columbia University. Lata studenckie dobiegły końca.

Pewien, że jest już na dobrej drodze do kariery literackiej, Salinger traktował opowiadanie *The Young Folks* jak nowo narodzone dziecko. Piątego lutego magazyn „Story” poinformował go, że roześle kartki anonsujące jego debiut. Salinger natychmiast z ochotą dostarczył im listę nazwisk i adresów, a w rewanżu dostał numer pilotażowy czasopisma.

Mówił, że każdy dzień czekania na ukazanie się magazynu to dla niego Wigilia. Niecierpliwie planował, jak uczci to wydarzenie, ale rodzice wyjechali i Jerry został w domu sam. Słuchał płyt, pił piwo, przenosił maszynę do pisania z pokoju do pokoju i czytał na głos pustemu mieszkaniu[9]. Pochłonięty emocjami, dopiero dwudziestego czwartego lutego, prawie sześć tygodni po przyjęciu do druku *The Young Folks*, przypomniał sobie, że powinien należycie podziękować redakcji za daną mu szansę. Reakcja Burnetta na entuzjazm Jerry’ego była niemal ojcowska. Miał nadzieję, że publikacja spełni oczekiwania Salingera, i zaprosił go na odbywającą się co roku w maju uroczystą kolację w Klubie Pisarzy. Salinger z radością przyjął zaproszenie[10].

Wiosenne wydanie „Story” przedstawiło wreszcie światu twórczość J.D. Salingera. Pomiędzy czerwono-białymi okładkami czasopisma znalazł się jego pięciostronicowy tekst, za który autor otrzymał z opóźnieniem całe dwadzieścia pięć dolarów. Opowiadanie wykpiwało postaci bardzo podobne do Salingera i jego znajomych – pochodzących z uprzywilejowanych rodzin studentów, mających hopla na punkcie tego, co dzieje się w ich płytkim życiu. Było charakterystyczne dla tamtego okresu, a stylistycznie mocno pod wpływem F. Scotta Fitzgeralda.

To głównie dialog między dwojgiem młodych ludzi, którzy spotykają się na przyjęciu: niezbyt lubianą Edną Phillips i Williamem Jamesonem juniorem, obgryzającym paznokcie amatorem whisky, który przypomina Salingera. Rozmowa jest prowadzona na siłę, bo Edna stara się przyciągnąć uwagę Jamesona, gdy ten najwyraźniej popatruje na głupią blondynkę, wodzącą rej wśród grupy chłopaków.

Jak wiele opisywanych przez niego postaci, młodzi palą na potęgę, co pozwala Salingerowi wprowadzić główny rekwizyt opowiadania – wysadzaną kryształami górskimi papierośnicę, z której Edna wypala ostatniego papierosa. Kiedy James uwalnia się wreszcie od jej towarzystwa, dziewczyna idzie na piętro i błąka się po pustych pokojach nieprzeznaczonych dla niej ani reszty młodych gości. Mija dwadzieścia minut, nim wróci. Atrakcyjną blondynkę siedzącą po drugiej stronie pokoju otacza wianuszek młodych mężczyzn. Jeden z nich trzyma szklankę z whisky i gryzie paznokcie drugiej dłoni. Edna wyciąga swoją zdobioną kryształkami małą czarną papierośnicę, w której ma kilkanaście papierosów. Biorąc jednego, woła, żeby puścić jakąś inną muzykę. Edna Phillips chce tańczyć.

* *
*

W czasach Wielkiego Kryzysu ludzie uwielbiali czytać historie o szczęśliwym życiu bogaczy. Ale opowiadanie *The Young Folks* nie opisywało go jako godnego zazdrości. Rzucało ostre światło na niezbyt imponujące prawdy dotyczące wyższych sfer. Demaskowało pustkę i mało romantyczne realia luksusowego życia. Postaci pierwszego opowiadania Salingera są nudne i powierzchowne, ich banalne obycie towarzyskie dawno zastąpiło jakąkolwiek zdolność do refleksji i empatii.

Kiedy euforia związana z debiutem nieco opadła, Salinger przekonał się, że nie jest w stanie sprzedać żadnej innej historii. Przez osiem miesięcy ponawiał próbę za próbą, w różnych czasopismach, lecz dostawał tylko uprzejme odpowiedzi, że redakcja z tekstu nie skorzysta. Pozornie wcale się tym nie przejmował, udawał, że to dla niego jedynie kolejne doświadczenie, i donosił Burnettowi, że wreszcie jest na właściwej drodze. Ale tak naprawdę był bardzo przybity i rozważał, czy nie lepiej zostać aktorem albo pisać sztuki.

W marcu 1940 roku przedstawił Burnettowi nową próbkę: *The Survivors*, którą zaczął pisać kilka miesięcy wcześniej. Tekst potwierdzał talent Salingera, jednak zakończenie wydało się Burnettowi niejasne i zwrócił maszynopis do poprawki. W kwietniu Jerry pokazał mu inne opowiadanie, intensywny dialog pod tytułem *Go See Eddie*, o pięknej, ale skupionej na sobie *femme fatale*, która z nudów rujnuje życie innych. Burnett odrzucił także tę próbę, lecz zrobił to delikatnie. Powiedział, że choć jemu osobiście opowiadanie się podoba, to akurat nie da się go wpasować w plany Story Press – co było zwyczajową wymówką[11]. Szesnastego kwietnia wysłał list do Salingera z sugestią, żeby zaproponował *Go See Eddie* magazynowi „Esquire”. Dołączył też pisemną rekomendację, którą Jerry mógł przekazać tamtejszemu redaktorowi Arnoldowi Gingrichowi. Salinger nie dał po sobie poznać, że jest

rozczarowany. Odpowiedział od razu następnego dnia, dziękując Burnettowi za pochwałę. „To dla mnie niemal wystarczająca satysfakcja”, oświadczył, ale kiedy pisał te słowa, opowiadanie już było w drodze do „Esquire” z listem polecającym Burnetta[12]. Kilka tygodni później Salinger miał w sobie mniej optymizmu. „Esquire” odrzuciło *Go See Eddie* i najwyraźniej kolejne próby spotkał ten sam los.

Jednak w maju tego roku Harold Ober Associates, jedna z najbardziej prestiżowych agencji literackich z siedzibą na Madison Avenue, zgodziła się reprezentować Salingera. Do sprzedawania jego twórczości wyznaczyła pracującą dla nich od dwóch lat Dorothy Olding. Olding miała dopiero trzydzieści lat, ale już się wyróżniała, do jej klientów należały Pearl S. Buck i Agatha Christie. Jednak to nie Dorothy Olding robiła wrażenie na Salingerze. Agencja Harold Ober Associates opiekowała się jego literackim idolem, F. Scottem Fitzgeraldem. Lecz jeśli Jerry liczył na to, że nowa agentka zapewni mu sprzedaż opowiadań do magazynów, to się mylił. Wkrótce po zawarciu umowy pisał, że jedno jego opowiadanie czeka na publikację w „Harper’s Bazaar”. Tyle że „Harper’s Bazaar” nie wydrukował nic Salingera aż do 1949 roku. O tamtym opowiadaniu nie ma już nigdzie wzmianki. Inne, o nieznanym tytule, Salinger przekazał Burnettowi w sierpniu. Ono także zostało odrzucone.

Pewną pociechą mogła być świadomość, że Fitzgeralda też z początku spotykały podobne niepowodzenia. Tak naprawdę wystarczyło, by Salinger przeszedł jedną przecznicę od domu i spojrzał w górę, a mógł popatrzeć sobie na mieszkanie, gdzie jego idol przeżywał rozterki pisarza, który nie jest w stanie sprzedać swojej twórczości. Bo kiedy Fitzgerald sprowadził się na Manhattan, zaledwie sześć tygodni po narodzinach Salingera, osiadł przy 1395 Lexington Avenue i Dziewięćdziesiątej Drugiej Ulicy. Za rogiem, na Park Avenue, mieszkał teraz Salinger.

Ponieważ Ober najwyraźniej nie mógł wypromować jego opowiadań, Salinger zaczął się niepokoić i rozważać, czy nie zostać dramaturgiem. Napomykał, że przerobi *The Young Folks* na sztukę teatralną i sam zagra główną rolę. Na razie próbował szczęścia w pisaniu słuchowisk radiowych i przez krótki czas pracował przy produkcji programów pod egidą Story Press[13]. W sumie niewiele mu się tu udało i bił się z myślami, czy w ogóle nie zrezygnować z pisania[14]. „Zastanawiam się, czy nie skończyłem się w wieku dwudziestu jeden lat", stwierdził ze smutkiem.

Pod koniec lata 1940 roku wybrał się w miesięczną podróż do Nowej Anglii i Kanady, gdzie starał się przemyśleć, co dalej. Samotność i otoczenie najwyraźniej podziałały kojąco. Zaczął pisać długie opowiadanie o ludziach siedzących w hotelowym lobby. W liście do Burnetta z Quebecu z radością oznajmiał, że „to miejsce jest pełne historii". Odzyskując zapał do pracy, pomału zdawał sobie sprawę, że jego przeznaczeniem są przede wszystkim formy krótkie. Przez resztę życia, kiedy tylko czuł się wyjałowiony, pozbawiony sił twórczych, próbował ratować się czymś, co przypominałoby tamtą wyprawę do Kanady.

Po powrocie miał w sobie więcej optymizmu niż kiedykolwiek dotąd, ale dalsze zdarzenia zachwiały jego pewność siebie. Czwartego września „Story" odrzuciło kolejną propozycję. Tego samego dnia dokończył opowiadanie hotelowe, które zaczął pisać w Kanadzie, i wysłał je do Jacques'a Chambruna, tajemniczego agenta, którego w marcu przedstawił mu Burnett[15]. Salinger, według jego własnej relacji, prosił Chambruna o zaproponowanie tej historii „The Saturday Evening Post"[16]. Po opowiadaniu ślad wszelki zaginął (jak zresztą i po samym Chambrunie). Na pewno też spotkało się z odmową. Niezrażony Salinger wydobył z – jak to określił –

„dna szuflady” swoje stare opowiadanie *Survivors* i napisał je od nowa. Jeszcze raz wysłał maszynopis do „Story” wraz z nieśmiałymi przeprosinami, że nie jest to nic wartościowego. Tak jak się spodziewał, Burnett znów odrzucił tę historię i ona też przepadła.

Pomimo tych trudności Jerry nie upadał na duchu. Bynajmniej niezniechęcony, oznajmił we wrześniu Burnettowi i Elizabeth Murray, że zamierza pisać powieść autobiograficzną. To będzie „coś nowego”, obiecywał[17]. Nie było jasne, co jest w jego życiu tak ciekawego, by ludzie chcieli płacić za czytanie o tym, ale Burnett zachwycił się pomysłem. Po jego chłodnej reakcji na ostatnie prace Jerry’ego ten nagły entuzjazm mógł dawać do myślenia, lecz Salinger był młody i naiwny, nawet jeśli sądził, że jest inaczej. Mylił się jednak, licząc, że perspektywa powieści nastawi redaktora bardziej przychylnie do jego drobnych utworów. Zainteresowanie Burnetta książką szybko przerodziło się w dopominanie się o maszynopis. Opowiadania nadal spotykały się z odmową w redakcji „Story”, ale teraz za każdym razem podkreślano, że czekają na powieść.

* * *

Jerry Salinger, mimo całej determinacji, miał okresy głębokiego zniechęcenia, co widać w jego krytycznych uwagach na własny temat. Był jednak niesamowicie wytrwały. Może to sprawa charakteru, a może wyrobił w sobie tę cechę, w każdym razie wykazywał ją przez całe swoje życie zawodowe. Nigdy nie pozwolił, żeby zwątpienie osłabiło jego ambicję. Niewiele przymiotów może być bardziej cennych dla pisarza.

Gdy myślimy o karierze Salingera, a szczególnie o jej początkach, trzeba wziąć pod uwagę właśnie ambicję i pewność siebie. Na pewno Salinger miał mnóstwo wiary

we własne możliwości, a kiedy czasami ją tracił, to siłą napędową stawała się dla niego ambicja. W 1940 roku starał się zdobyć uznanie i odnieść sukces literacki. W późniejszych latach zależało mu na czym innym, ale ambicja nigdy go nie opuściła.

Istnieje jeszcze jedno wyjaśnienie, dlaczego Salinger w tamtych czasach się nie załamał – jego opowiadanie *Go See Eddie* zostało wreszcie przyjęte do druku. Co prawda, nie przez żaden znany magazyn, jednak sam fakt na pewno podbudował autora.

Pod koniec 1940 roku *Go See Eddie* opublikowano w niskonakładowym czasopiśmie „City Review" wydawanym przez University of Kansas. Tymczasem Salinger zaczął pracować nad powieścią, która pewnego dnia miała zostać wydana pod tytułem *Buszujący w zbożu*.

Kiedy opowiadanie *Go See Eddie* ukazywało się w druku, a Salinger odzyskiwał pewność siebie, w Hollywood w wieku czterdziestu czterech lat zmarł F. Scott Fitzgerald.

* * *

W 1941 roku Salinger wyrobił sobie pozycję obiecującego pisarza. Odkrywczego, a zarazem takiego, którego teksty można sprzedać[*7]. Trzeba było zastanowić się nad kierunkiem działania. W tym roku Salinger zaczął pisać dwa różne typy historii: komercyjne oraz wymagające autorefleksji ze strony czytelnika. Dojrzewający twórca, który zdobywał coraz większe uznanie, był rozdarty pomiędzy tymi dwoma kierunkami.

Nic nie oddaje lepiej tego paradoksu niż zestawienie początku i końca roku 1941. Zaczęło się wesoło, a potem stało się jasne, że wojna jest nieuchronna. Pokrzepiony drukiem *Go See Eddie*, ale spłukany, Salinger musiał zarobić trochę pieniędzy i razem ze swoim przyjacielem Herbem Kauffmanem przyjął na początku roku pracę na SS

Kungsholm, luksusowym, urządzonym w stylu art déco statku należącym do szwedzko-amerykańskiego armatora[18]. Dołączyli do ekipy organizującej rozrywki dla pasażerów.

Piętnastego lutego liniowiec odbił od zimnego nabrzeża w Nowym Jorku i wypłynął w dziewiętnastodniowy rejs po Karaibach z przystankami w Puerto Rico, na Kubie, w Wenezueli i Panamie. Tak jak i pasażerowie SS *Kungsholm*, poszukujący w urokach tropiku sposobu na oderwanie myśli od wojny, Jerry Salinger szykował się na długie, choć pracowite wakacje, na romansowanie z dziewczynami i wylegiwanie się na słońcu z przyjacielem.

Jako załogant z działu rozrywki występował w przedstawieniach, towarzyszył córkom bogatych podróżnych na tańcach i spędzał dni na organizowaniu i braniu udziału w grach na pokładzie. Zdjęcie Salingera z *Kungsholmu* przedstawia wesołego, nienagannie ubranego i uczesanego, sympatycznego młodzieńca. Ten rejs bardzo mu się podobał. Później, kiedy szukał ucieczki przed mroczną rzeczywistością, zawsze wspominał tamtą podróż, słoneczne plaże Puerto Rico i skąpany w księżycowym świetle port w Hawanie.

Czas spędzony na *Kungsholmie* okazał się zmierzchem niewinności nie tylko dla młodego pisarza, ale dla całego narodu. Druga wojna światowa wybuchła w Europie ponad rok wcześniej i choć Stany Zjednoczone próbowały nie dać się wciągnąć w konflikt, kładła się cieniem na wszystkich aspektach życia w Ameryce. Zaraz po niemieckiej inwazji na Francję w 1940 roku Kongres USA wprowadził pierwszy w amerykańskiej historii przymusowy pobór do wojska w czasach pokoju.

Nawet na pokładzie *Kungsholmu* stale mówiło się o wojnie, i kiedy Salinger schodził z niego szóstego marca, intuicyjnie wyczuwał powszechne zapotrzebowanie na pogodne historie związane z wojskiem. Widząc szansę

trafienia do dobrze płacących popularnych magazynów, natychmiast napisał *The Hang of It*, krótkie konwencjonalne opowiadanie, opisujące z pogodą życie w wojsku. Miało ono zaspokoić gusta szerszego grona czytelników i nie było w nim charakterystycznych dla wcześniejszych tekstów Salingera prób zdemaskowania słabości uprzywilejowanej młodzieży ani głębi psychologicznej. Prosta historia z modnym zakończeniem w stylu O. Henry'ego miała wywołać uśmiech czytelnika i dobrze się sprzedać.

Tak jakby chciał pójść w ślady żołnierzy ze swojego opowiadania albo Scotta Fitzgeralda, który wstąpił do wojska dwadzieścia trzy lata wcześniej, Salinger po ukończeniu *The Hang of It* próbował się zaciągnąć i spełnić pragnienie, które wyraził latem 1940 roku. Sądził, dość naiwnie, że będzie pisał swoją powieść jako żołnierz.

Ponieważ nigdy wcześniej nie afiszował się specjalnie ze swoim patriotyzmem, jego zamiar wydawał się dość szokujący. Można się tylko domyślać, że przebywanie pod wspólnym dachem z rodzicami nie sprzyjało pracy twórczej i coraz trudniej mu było pisać. Jak na swój wiek i ambicje znalazł się w mało komfortowej sytuacji. *The Young Folks* przyniosło mu dwadzieścia pięć dolarów i nawet gdyby Salinger zdołał sprzedawać jedno opowiadanie miesięcznie, to i tak nie dałby rady stanąć na własnych nogach.

Ze względu na relacje z matką, która nie chciała wypuścić syna spod opiekuńczych skrzydeł, było mało prawdopodobne, aby Salingerowie zapewnili mu inne mieszkanie, nawet gdyby o to prosił. I to pewnie – bardziej niż jakiekolwiek odczucia związane z wojną w Europie – sprawiło, że zapragnął wstąpić do wojska. Patrząc z perspektywy kolejnych lat, zadziwiające jest, jak mógł sądzić, że w wojsku będzie miał dość wolnego czasu na tworzenie powieści.

Salinger zgłosił się do poboru, a tu zaskoczenie – nie przyjęto go. Badanie lekarskie wykazało małe zakłócenia w pracy serca, z których nie zdawał sobie sprawy[19]. W tamtych czasach wojsko amerykańskie dawało rekrutom kategorie od 1-A do 4-F, od całkowicie sprawnych do zupełnie nienadających się do służby. Ze względu na stan serca Salinger dostał kategorię 1-B – co nie oznaczało poważnego zagrożenia zdrowia, ale wystarczało, żeby go odrzucić. Poczuł się rozgoryczony. W 1948 roku wyraźnie nawiązał do tamtej przykrości, tworząc postać Franklina w opowiadaniu *W przeddzień wojny z Eskimosami*. Poza tym wielu bohaterów Salingera cierpi na jakieś niedomagania serca[20].

Choć wojsko zrezygnowało z Salingera, z ochotą przyjęło jego opowiadanie. Zarówno w 1942, jak i w 1943 roku *The Hang of It* znalazło się w wyborze lektur dla żołnierzy piechoty i marynarki wojennej przeznaczonym dla rekrutów wysyłanych na front. W efekcie *The Hang of It* było pierwszą publikacją Salingera wydaną w formie książkowej. Niezliczona rzesza żołnierzy zabrała je z sobą na pole walki.

* * *

Zanim opowiadanie weszło do żołnierskiego zestawu, wydrukował je dwunastego lipca „Collier’s”, w którym zajęło wraz z ilustracjami całą rozkładówkę. Salinger był nieco zażenowany i radził przyjaciołom, żeby darowali sobie lekturę tego tekstu. Z drugiej jednak strony – ze względu na ambicje zawodowe – uznawał debiut w „Collier’s” za sukces. W czasach przed pojawieniem się telewizji, kiedy czytanie było głównym źródłem rozrywki, „Collier’s” należał do tej garstki amerykańskich czasopism popularnych, w których publikacja zapewniała pisarzom natychmiastową sławę w całej Ameryce. I dobrze płacił. Więc choć Salinger nieco wstydził się miałkiej treści

opowiadania, był bardzo podekscytowany tym, co zyskał w sensie komercyjnym. Poza tym tłumaczył sobie, że gdy zdobędzie popularność, czytelnicy chętniej docenią również jego ważniejsze, niestandardowe utwory[21].

Lato 1941 roku stworzyło młodemu pisarzowi idealne warunki do wypróbowania nowo zdobytej pozycji. Salinger wybrał się na wakacje ze swoim dawnym przyjacielem z Valley Forge, Williamem Faisonem, młodszym bratem Elizabeth Murray. Razem spędzili lato w jej domu w bogatym nadmorskim mieście Brielle w New Jersey. Elizabeth, którą Salinger nazywał swoją Złotą Dziewczyną, była dumna z ostatniego sukcesu Jerry'ego i nie mogła się doczekać, kiedy pochwali się nim swoim znajomym, a było to środowisko, do którego należało sporo rodziców ówczesnych debiutantek – elity panien na wydaniu. W lipcu 1941 roku Salinger znalazł się więc w gronie młodych kobiet tak bogatych i pięknych, że stale rozpisywały się o nich plotkarskie rubryki gazet – dziewczyn w rodzaju tych, które wcześniej tak zgryźliwie opisywał. Wśród nich była nierozłączna trójka: Carol Marcus, która spotykała się z pisarzem Williamem Saroyanem, Gloria Vanderbilt, słynna „biedna bogata dziewczynka" i Oona O'Neill, córka dramatopisarza Eugene'a O'Neilla.

Pełną temperamentu i uroku Oonę często opisywano jako „zniewalającą" i „tajemniczą" piękność. W dodatku jej ojciec był czołowym twórcą sztuk teatralnych w Stanach, co na pewno podnosiło jej status w oczach Salingera. Jednak choć tak zachwycano się jej urodą, bardzo rzadko wspominano o zaletach charakteru. Wydaje się, że była płytką, zapatrzoną w siebie bogatą dziewczyną. Niektórzy winili za to jej ojca. Eugene O'Neill porzucił rodzinę, gdy córka miała zaledwie dwa lata, i od tamtej pory ją ignorował, przez co zawsze pragnęła zwracać na siebie uwagę i lubiła się bawić, w czym sekundowały jej z zapałem przyjaciółki Marcus i Vanderbilt. Chyba najlepiej określiła

to córka Elizabeth Murray, pisząc o Oonie: „Pusta, ale oszałamiająco piękna”[22]. O’Neill uosabiała typ dziewczyny, jakim Salinger od dawna ostentacyjnie pogardzał. Może w jakiś trudny do zrozumienia sposób właśnie dlatego tak bardzo się w niej zakochał.

Ku jego uldze, Oona też się nim zainteresowała, być może początkowo ze względu na jego przyjaźń z Burnettem, z którym jej ojciec miał kontakty zawodowe. (Oona tak bardzo tęskniła za ojcem, że prowadziła album z wycinkami na jego temat, podobno po to, żeby nie zapomnieć, jak ojciec wygląda). Szesnastoletnią dziewczynę, sześć lat młodszą od swojego nowego adoratora, pociągała też pewnie relatywna dojrzałość Salingera i pozycja pisarza, którego utwory ukazują się w druku. Z jego komentarzy i listów jasno wynika, że nie miał złudzeń co do jej powierzchownej osobowości – czy braku równowagi w ich relacji. „Mała Oona jest beznadziejnie zakochana w małej Oonie”, biadał[23]. A jednak jego uczucia do niej nie były przelotne i kiedy wrócił z wakacji, zaczęli romansować, co na wiele lat zaciążyło na jego życiu.

W sierpniu był już w Nowym Jorku, ale nie mieszkał na Park Avenue. Może dlatego, że trudno mu było pisać w domu rodziców, zaszył się na dwa tygodnie w hotelu Beckman Tower na Wschodniej Czterdziestej Dziewiątej Ulicy, niedaleko Rockefeller Center. Choć uznał ten okres za bezproduktywny, powstało wtedy opowiadanie, które nazywał *The Lovely Dead Girl at Table Six*, obecnie znane jako *Slight Rebellion off Madison*. Pojawia się tu po raz pierwszy postać Caulfielda i jest to część powieści, nad którą wtedy pracował[24].

Po wymeldowaniu się z hotelu Salinger wysłał tekst do agencji Ober Associates, gdzie historia spotkała się z dość chłodnym przyjęciem. „Trochę rozwlekła”, skomentowano, „choć ma ciekawą atmosferę i oddaje młodzieżowy punkt widzenia”[25].

W maju 1941 roku Salinger skończył opowiadanie, które miało okazać się jego kolejnym opublikowanym utworem. *The Heart of a Broken Story* (Serce złamanej historii). Niewielu czytelników dostrzegło w nim satyrę na opowiastki promowane przez czasopisma ilustrowane, błyskotliwą parodię nie tylko przepisu na szybki romans, ale i popularnych w owym czasie filmów gangsterskich. W opowiadaniu tym zawarty był też niewesoły i całkiem poważny dylemat, przed jakim stał właśnie Salinger: starać się o jakość czy o szanse sprzedaży. Opowiadanie zaczyna się jak typowa historia, w której chłopak spotyka dziewczynę. Główni bohaterowie, Justin Horgenschlag i Shirley Lester, wsiadają do tego samego autobusu na Trzeciej Alei w drodze do pracy. Horgenschlag zakochuje się w Shirley od pierwszego wejrzenia i rozpaczliwie chce się z nią umówić. W tym momencie Salinger przerywa narrację, wyjaśniając czytelnikowi, że nie da rady kontynuować jej zgodnie z planem (jak zdradza, całość jest przeznaczona dla magazynu „Collier's"). Bohaterowie są zbyt zwyczajni, nie pasują do fabuły, i autor nie wyobraża sobie, by mógł ich z sobą umówić[26]. Po przeprowadzeniu czytelników przez serię zabawnych scenariuszy, które zawiodą nieszczęsnego Horgenschlaga do więzienia, Salinger postanawia porzucić pomysł romansu. Wraca rzeczywistość. Shirley i Horgenschlag nie odezwą się do siebie nawet słowem, opowiadanie kończy się tym, że wysiadają z autobusu i wracają do swoich osobnych egzystencji, pozbawionych miłości, przyziemnych.

W *The Heart of a Broken Story* Salinger zaczyna buntować się przeciwko budowaniu sztucznych postaci, sprzeciwia się nadawaniu im cech romantycznych i bohaterskich. Nie schlebiając ani gustom komercyjnym, ani „poważnym", opowiadanie zachęca czytelników do dokonania samodzielnego wyboru. Czy *Serce złamanej*

historii jest właściwie *Historią złamanego serca?* Czy nadal wystarczy im radosna papka, którą serwują czasopisma ilustrowane, czy zaczną domagać się mniej wesołej, lecz bliższej prawdy alternatywy? Decyzja autora jest jasna. Jeśli czytelnicy *The Heart of a Broken Story* spodziewają się szczęśliwego zakończenia, to czeka ich gorzkie rozczarowanie.

* * *

The Heart of a Broken Story ukazało się w druku we wrześniu 1941 roku, nie w „Collier's", jak spodziewał się Salinger, ale w „Esquire", bardziej wyrazistym magazynie, skierowanym głównie do mężczyzn. Mimo żartobliwego tonu, sceptyczna konkluzja dowodziła, że Salinger nie zamierza porzucać poważnej literatury. Jednocześnie jednak zdawał sobie sprawę, że jakoś musi zarobić na życie. Świadomie więc postanowił dzielić twórczość na tę refleksyjną i wysublimowaną oraz bardziej komercyjne utwory, za które szybko inkasowałby honoraria.

Często żartował sobie z tych pisanych dla pieniędzy kawałków, jak *The Hang of It*, które nie miały większej wartości, ale łatwo je było sprzedać popularnym magazynom. Istniało jednak czasopismo, o którego uznanie szczególnie zabiegał, i do jego redakcji nie wysyłał błahych opowiadań, nawet gdy sądził, że mają szansę na druk. Chodzi o „New Yorkera", najbardziej szanowane i dobrze płacące wydawnictwo, z którym współpraca marzyła się każdej osobie z aspiracjami literackimi.

Salinger był już formalnie literatem, ale czuł się dość niezręcznie. Jego życie codzienne nie odpowiadało osiągnięciom zawodowym i nie miał czym się pochwalić na dowód, że naprawdę mu się udało. Nadal mieszkał z rodzicami, a to stawało się coraz bardziej nieznośne. Romans z Ooną O'Neill nie mógł się w pełni rozwinąć

i w dużym stopniu był zależny od jej widzimisię. Salinger martwił się też losem swoich opowiadań. Najlepsze ukazywały się w małych nakładach, a najlepiej wyeksponowane były te najmniej znaczące. Rozwiązanie wszystkich swoich problemów widział w „New Yorkerze". Gdyby zdołał przekonać redakcję, by wydrukowała jakiś jego głębszy, bardziej wartościowy tekst, mógłby zyskać uznanie, na jakie, jak czuł, zasługuje, zrobić wrażenie na Oonie O'Neill i zacząć coś zmieniać w swoim życiu.

Nim ukazało się *The Heart of a Broken Story*, Salinger ukończył swój najmroczniejszy jak dotąd utwór *The Long Debut of Lois Taggett*. Smutna opowieść o dziewczynie z dobrego domu i długim, dziwnym odnajdywaniu siebie znów rozgrywa się wśród młodzieży z wyższych sfer. Salinger piętnuje modne trendy z ich sztucznością i brakiem wartości. Bohaterka opowiadania cały czas zmaga się z brutalną rzeczywistością, zanim jest w stanie wykrzesać z siebie nieco współczucia dla innych. Uwolni się spod dyktatu pozorów, ale najpierw będzie musiała poradzić sobie z psychotycznym mężem, pozbawionym miłości drugim małżeństwem i śmiercią kilkumiesięcznego dziecka.

Pomimo wielu niezwykłych elementów historii (na przykład mąż Lois ma dziwaczną alergię na kolorowe skarpetki), Salinger był przekonany, że opowiadanie przebije się na łamy „New Yorkera"[27]. Kiedy je skończył, poinstruował Dorothy Olding, żeby zaproponowała maszynopis tamtejszej redakcji.

* * *

Pod koniec 1941 roku Salinger produkował kolejne opowiadania, jedno po drugim. Każde było eksperymentem, żeby odnaleźć własny styl i przekonać się, co można sprzedać różnym czasopismom. Ku jego rozczarowaniu *The*

Long Debut of Lois Taggett zostało odrzucone przez „New Yorkera” i Salinger wysłał je „Mademoiselle”, co było wyraźnym spuszczeniem z tonu[28]. Prawda jest taka, że w 1941 roku „The New Yorker” odrzucił nie tylko *Lois Taggett*, ale w sumie siedem opowiadań Salingera. *The Hang of It* zostało odesłane w marcu, *The Heart of a Broken Story* w lipcu, a przed końcem lata *The Long Debut of Lois Taggett*. W dodatku opowiadania takie jak *The Fisherman, Monologue for a Watery Highball* i *I Went to School with Adolf Hitler* nie tylko zostały odrzucone przez magazyn, ale też zaginęły na zawsze[29]. Po tej serii niepowodzeń Salinger na pewno bardzo potrzebował czegoś, co by go podbudowało. O dziwo, znalazł to w jednym z listów z odmową druku jeszcze jednej z zaginionych do dziś historii pod tytułem *Lunch for Three*. John Mosher, redaktor z „New Yorkera”, napisał do Dorothy Olding, że jemu osobiście opowiadanie się podoba. „Niewątpliwie jest w nim coś bardzo świeżego i błyskotliwego”, pisał. Magazyn poszukiwał jednak opowiadań bardziej konwencjonalnych[30].

Tymczasem w życiu prywatnym Salingerowi również szło jak po grudzie. Po powrocie z wybrzeża Jersey zdołał się kilka razy umówić z Ooną O’Neill na Manhattanie, gdzie chodziła do Brearley School, niedaleko domu Salingera. Zaspokajając wybujałe aspiracje Oony, afiszował się z nią na Piątej Alei, jadał w najelegantszych restauracjach, na które nie bardzo go było stać, i spędzał wieczory na sączeniu koktajli w luksusowym Stork Club, gdzie spotykali się z gwiazdami filmowymi i znanymi postaciami ze śmietanki towarzyskiej w atmosferze, której Salinger nie znosił. Jak zwierzył się Elizabeth Murray, po prostu „oszalał” na punkcie tej dziewczyny. Jednak w październiku widywał się z O’Neill coraz rzadziej i był zmuszony do kontynuowania romansu głównie w formie listów[31].

Ponieważ stosunki z Ooną O'Neill uległy znacznemu ochłodzeniu, jeszcze bardziej zależało mu na publikacji w „New Yorkerze". Może tak oczywisty sukces mógłby zaimponować Oonie i umocnić jego pozycję w snobistycznym światku podziwianych przez nią osób w Stork Club.

W październiku 1941 roku Salinger dostał wiadomość, że „The New Yorker" przyjął jedną z jego propozycji – fragment powieści, który poprawiał w Beckman Tower Hotel i przekazał swojej agentce w sierpniu. Zmienił tytuł na *Slight Rebellion off Madison* i określił tekst jako „smutną małą komedię o uczniu prywatnej szkoły z internatem, który ma ferie zimowe"[32]. Salinger przyznawał, że pod względem duchowym to utwór autobiograficzny. Występował w nim zdegustowany młody nowojorczyk Holden Morrisey Caulfield (Salinger pisał Morrisey przez jedno „s", choć zwykle są dwa).

Akcja opowiadania rozgrywa się w czasie Bożego Narodzenia, „The New Yorker" postanowił więc wydrukować je w numerze grudniowym. Salinger był w siódmym niebie, wierzył, że wreszcie zyska uznanie, którego tak rozpaczliwie pragnął. Kiedy przyszła dobra wiadomość, kończył opowiadanie zatytułowane *Mrs. Hincher*, które opisywał jako thriller, dodając, że to będzie jego pierwszy i ostatni utwór tego rodzaju[*8]. Teraz miał zamiar skoncentrować się na opowiadaniach o Holdenie Caulfieldzie. *Slight Rebellion* otworzyło drogę twórczości, która miała odmienić jego życie.

Pierwsza z dziewięciu historii o rodzinie Caulfieldów, *Slight Rebellion*, wytyczyła kierunek, który doprowadził do szczytowego osiągnięcia – *Buszującego w zbożu*. Pisząc o swoim debiucie w „New Yorkerze" do Elizabeth Murray, Salinger przechwalał się, że redakcja czeka na więcej opowiadań o Holdenie Caulfieldzie. Twierdził, że ma jeszcze jedną gotową historię z tym bohaterem, ale woli zbadać

grunt, więc zdecydował się na razie zaproponować „New Yorkerowi” inne opowiadanie[33].

Okazało się, że losy *Slight Rebellion* będą burzliwe i przyniosą zarówno triumf, jak i cierpienia. Salinger kilkakrotnie przerabiał tę historię, a nawet zmieniał tytuł. W 1943 roku nazywał go z przekąsem i frustracją *Walisz głową w mur?*, bo wciąż nie mógł się z nim uporać. Niestety, cokolwiek chciał osiągnąć, przynajmniej pod względem artystycznym, stale mu umykało. Miał niemal obsesję na punkcie tego opowiadania i nigdy nie był z niego w pełni zadowolony[34]. Wydaje się, że to pierwsza historia, w której głębiej analizuje swój charakter. Jego poprzednie utwory skupiały się na wadach innych. W *Slight Rebellion* Salinger tak bardzo zbliża się do Holdena Caulfielda, jakby się miał w niego wcielić. Już nie dystansuje się od spraw osobistych, teraz stają się one dla niego tym, co łączy go z tworzonymi postaciami, a także z czytelnikiem. Przedstawia cechy bardziej ludzkie, bo własne.

Holden Caulfield przyjeżdża ze szkoły na święta Bożego Narodzenia. Umawia się ze swoją dziewczyną Sally Hayes. Idą do teatru, a potem na łyżwy do Rockefeller Center. Przy lodowisku Holden zaczyna pić i wygłasza tyradę o tym, czego nie znosi. Nie cierpi swojej szkoły, teatrów, kroniki filmowej i autobusu jeżdżącego Madison Avenue. Żeby uniknąć stereotypowego życia, Holden proponuje Sally, żeby uciekła z nim do Nowej Anglii. „Zamieszkamy gdzieś nad potokiem”, mówi jej. „A później się pobierzemy albo coś w tym rodzaju”. Kiedy Sally odmawia, Holden idzie do baru i się upija. W męskiej toalecie natyka się na niego pianista z lokalu. „Może poszedłbyś już sobie do domu, mały”, radzi. „Nigdy w życiu”, mruczy Holden. „Nigdy w życiu”[35].

Trafiając na *Slight Rebellion off Madison*, współcześni czytelnicy mają czasem chęć zlekceważyć tę historię, potraktować ją jako niedopracowany fragment *Buszującego*

w zbożu. Jednak choć opowiadanie opisuje postaci i zdarzenia znane z powieści, jego ton i nastrój są zupełnie odmienne. Holdena Caulfielda z *Buszującego w zbożu* i tego ze *Slight Rebellion* motywuje coś innego, co nie tylko zmienia charakter bohaterów, ale i podstawowy przekaz utworu. Forma stylistyczna *Slight Rebellion* jest sztywna, a postaci potraktowane całkiem serio. Tamtejszy Holden Caulfield jest daleki, głos w trzeciej osobie stwarza dystans pomiędzy nim a czytelnikiem. Opowiadanie napisane w okresie, kiedy twórczość Salingera wahała się pomiędzy refleksją a komercją, plasuje się gdzieś pośrodku i ma tyle samo wspólnego z *Buszującym w zbożu* co z *The Young Folks.*

Siłą napędową opowiadania są wypowiedzi Holdena na temat rzeczy, których – jak twierdzi – nienawidzi. Nasycona whisky litania powtarza się potem w powieści, ale w pierwotnej formie jest bardziej gwałtowna i zjadliwa. W *Slight Rebellion* Holden wydaje się zwyczajnym dzianym nastolatkiem, który robi to, co każdy zwyczajny chłopak z wyższej klasy średniej. Salinger podkreśla to wzmianką, że dziewczyny często myślały, iż widzą go na zakupach w centrum, choć naprawdę to był ktoś inny. A jednak pod tą typową fasadą Holden kipi niezadowoleniem i marzy o ucieczce ze świata, w którym czuje się jak w pułapce.

Przedstawiając bunt Holdena przeciwko temu, czego się od niego oczekuje, Salinger odkrywa wielki niepokój, który wielu tai przed światem. Jak później Holden z *Buszującego w zbożu*, Holden ze *Slight Rebellion* jest wewnętrznie rozdarty. Z jednej strony chciałby spełnić pokładane w nim nadzieje, z drugiej się wyłamać. W przewidywalnym świecie Sally Hayes strojenie choinki na święta to coś najbardziej naturalnego. Holden nie chce się dostosowywać, ale prośba Sally, żeby pomógł jej ubrać drzewko, jest kusząca. Holden wie, że ten rytuał przyniósłby mu nieco ulgi, choć to tak konwencjonalna czynność. Pogardza zwyczajnym życiem, a jednocześnie rozpaczliwie chciałby się w nim odnaleźć.

Pod koniec opowiadania następuje zgrabna ironiczna puenta. Przemarznięty i pijany Holden czeka na znienawidzony autobus przy Madison Avenue. Jeśli w tej historii jest coś autobiograficznego, to właśnie w ostatniej scenie, gdy Holden tak bardzo pragnie tego, czego – jak utrzymuje – nie znosi. Poprzez szyderstwo bohatera z samego siebie *Slight Rebellion* przedstawia jednostkę w pułapce własnych ograniczeń. Holden, podobnie jak jego twórca, może kpić sobie z wszystkiego co przyziemne, ale nic innego nie zna. Tak naprawdę to właśnie go określa. Sally Hayes, postać przypominająca Oonę O'Neill, wydaje się tu płytka i skupiona tylko na modnych tradycjach. Jest wygodna. Natomiast Holden za bardzo zastanawia się nad sobą i wszystko komplikuje. Nie potrafi przyjmować nic bezkrytycznie. Koniec opowiadania jest smutny, bo zdajemy sobie sprawę, że Holdena Caulfielda determinuje to, czym tak bardzo gardzi. Nienawidzi autobusu, symbolu rutyny, ale mimo to jest od niego zależny.

Chociaż Salinger poświęcił twórczość demaskowaniu i wykpiwaniu pustoty snobistycznego środowiska Manhattanu, to był jedyny świat, jaki znał. On pomógł go ukształtować i mimo swoich najbardziej kąśliwych uwag Salinger stał się jego cząstką.

Slight Rebellion było więc zwierzeniem, wyjaśnieniem doświadczanej wówczas przez Salingera frustracji. Podobnie jak czuł się rozdarty, niepewny, w którym kierunku podążyć jako pisarz, tak samo zagubiony był w życiu prywatnym. Kiedy Holden Caulfield potępiał zakłamanie modnego towarzystwa, twórca tej postaci przesiadywał w Stork Club, miło spędzając czas wśród blichtru, i pożądał tego, co tak mocno piętnował w swoim pisarstwie.

3. Wahania

Siódmego grudnia 1941 roku Japończycy zbombardowali Pearl Harbor i Stany Zjednoczone znalazły się w stanie wojny. Cztery dni później Salinger siedział przy biurku na Park Avenue, starając się jakoś uporać z emocjami[1]. Rzesze mężczyzn zgłaszały się do wojska, a on nie wiedział, co robić. Bardzo chciał się włączyć w ten zryw patriotyzmu. Skarżył się Whitowi Burnettowi, że przez kategorię 1-B czuje się bezradny. Jego rozgoryczenie łagodziła nieco perspektywa druku *Slight Rebellion* w następnym numerze „New Yorkera”[2].

Dwa dni później rząd Stanów Zjednoczonych przejął SS *Kungsholm*. Luksusowy liniowiec miał teraz służyć do transportu oddziałów wojskowych. Kabiny ogołocono ze stylowych mebli i porzucono je na molo, przy którym cumował. Ukochaną historię Salingera spotkał podobny los. Biorąc pod uwagę nastroje po ataku na Pearl Harbor, „The New Yorker” zdecydował się wycofać *Slight Rebellion* z najbliższego numeru i odłożyć na nieokreśloną przyszłość. Amerykanów nie interesowały już śmieszne rozterki zdegustowanej młodzieży z wyższych sfer.

Wiadomość o odroczeniu druku *Slight Rebellion* zmartwiła Salingera. Ale był uparty i natychmiast kazał Dorothy Olding zaproponować magazynowi „Story” *The Long Debut of Lois Taggett*. Potem, ignorując afront ze strony „New Yorkera”, wysłał tam kolejne opowiadanie – o „grubym chłopaku i jego siostrach”[3]. To mogło być *The Kissless Life of Reilly*, historia, o której pisał w liście z drugiego stycznia. „The New Yorker” odrzucił propozycję (podobnie jak magazyn „Story”). Pomimo wahań

co do *Slight Rebellion* redakcja argumentowała, że spodziewaliby się raczej historii o Holdenie Caulfieldzie. Zwracając utwór, redaktor „New Yorkera” William Maxwell nadmienił w liście do Dorothy Olding: „bardziej by nam odpowiadało, gdyby pan Salinger nie silił się na pomysłowość”[4].

Jednak Salinger był bardziej niż kiedykolwiek zdecydowany zaistnieć na stronach „New Yorkera”. Gotów na ustępstwa, złożył w redakcji historię o Holdenie Caulfieldzie, jakiej domagał się nowojorski magazyn. Był to ciąg dalszy *Slight Rebellion* pod tytułem *Holden on the Bus*[5]. Opowiadanie zostało odrzucone. Tym razem „The New Yorker” miał obiekcje, że postać Holdena „nie wie, jak się zachować i kiedy zmilczeć”. To może brzmieć jak przewrotne proroctwo, bo oba opowiadania zaginęły na zawsze[6].

Jerry znalazł się w żenującej sytuacji i pewnie bał się, jak zareaguje Oona. Zapanowała gorączka wojenna, prawie o niczym innym się nie mówiło. Radio, kino, gazety i magazyny podgrzewały atmosferę. Niemal wszyscy znajomi zaciągnęli się do wojska, a dwudziestotrzyletni Salinger tkwił w domu rodziców, pozbawiony szansy na spełnienie patriotycznego obowiązku przez drobną wadę serca. Co gorsza, spotkał go zawód jako pisarza. Chwalił się wszystkim, że „The New Yorker” wydrukuje *Slight Rebellion off Madison*, a tu redakcja się wycofała, nie dając żadnych obietnic na przyszłość.

Nie mając nikogo innego, kogo mógłby poprosić o wstawiennictwo, zwrócił się do założyciela Valley Forge, pułkownika Miltona G. Bakera[7]. Protekcja okazała się zbędna. Wojsko rozluźniło wymogi rekrutacji i wkrótce Salinger dowiedział się, że może zostać żołnierzem. W kwietniu 1942 roku dostał kartę powołania.

Jerry z radością wypełnił kwestionariusz – jego oficjalne papiery zgłoszeniowe nie są pozbawione szczypty

przewrotnego poczucia humoru. W rubryce „zajęcie w cywilu” wpisał: stolarz w taborze kolejowym. Pytany o edukację przyznał się tylko do szkoły podstawowej[8]. Pomimo zaskoczenia nowym podejściem komisji poborowej z ulgą wstępował do wojska.

Powoli jednak docierało do niego, że opuszcza dom bardziej, by walczyć na froncie, niż pisać powieści, i zaczął analizować swoje pobudki. Kiedy pierwszy raz zgłosił się do poboru, chciał wyrwać się z domu, był sfrustrowany. Po Pearl Harbor kierował nim głównie patriotyzm. Rodzice z rozpaczą żegnali syna, a on przeżywał wewnętrzne rozdarcie – czuł powinność wobec matki i ojca, ale i wobec kraju. Powiedzieć, że miał wątpliwości, czy iść do wojska, to zbyt wiele. Jednak ku własnemu zaskoczeniu odkrył, jak silna jest jego więź z domem i rodziną, o czym nigdy wcześniej nie wspominał. Dawniej raczej się dystansował, teraz zaczął doceniać proste rzeczy scalające rodzinę i zwyczajną, choć skomplikowaną, grę sił w relacjach z bliskimi.

Narastał też w nim lęk, że nigdy już nie wróci do świata, który opuszcza. To nie był zwykły strach przed śmiercią, lecz przerażenie, że wojna znów wszystko zmieni, że dobrze mu znana rzeczywistość i jej proste piękno znikną bezpowrotnie. Już wtedy coś mu mówiło, że świat szybko straci swoją niewinność.

The Last and Best of the Peter Pans to opowiadanie, w którym Salinger analizuje mieszane uczucia związane z wstąpieniem do wojska i opuszczeniem domu. Rodzina Holdena Caulfielda odwzorowuje tu w pewien sposób jego własną. *The Last and Best of the Peter Pans* nigdy nie zostało opublikowane i pozostaje w archiwach wydawnictwa Story Press przekazanych Princeton University w 1965 roku. To bardzo osobisty utwór, który jest studium zapewne najgłębszej relacji Salingera – jego związku z matką. *The Last and Best of the Peter Pans*

pozostaje najbardziej wnikliwym przedstawieniem silnej osobowości Miriam Salinger, jej opiekuńczej więzi z synem i jego ambiwalencji w tej sferze.

Salinger wciela się bez reszty w narratora *Peter Pans*, starszego brata Holdena, Vincenta Caulfielda. Sam Holden, choć wspomina się o nim w tej historii, tu się nie pojawia. *The Last and Best of the Peter Pans* to przede wszystkim dialog pomiędzy Vincentem a matką, Mary Moriarity. Vincent zaczyna od opisu dominującego charakteru matki i jej niesamowitych rudych włosów. Pewnego dnia odkrywa, że przechwyciła z poczty jego kwestionariusz poborowy i ukryła go w kuchennej szufladzie. Wściekły, robi jej awanturę. Długo się kłócą. Mary broni się: zrobiła to dlatego, że Vincent nie będzie szczęśliwy w wojsku. Starając się podkreślić radości rodzinnego życia i niebezpieczeństwa wojny, matka zwraca uwagę Vincenta na jego siostrzyczkę, Phoebe, bawiącą się przed domem w nowym niebieskim palcie. Vincenta ogarnia fala bezbrzeżnej miłości, lecz na siłę odwraca się od małej. Wtedy Mary przypomina mu o śmierci młodszego brata, Kennetha. Vincent czuje się winny, a Mary bezwzględnie nim manipuluje: „Wydawało się, że trochę boi się poruszyć ten temat, ale była do niego, jak zwykle, dobrze przygotowana”, opowiada Vincent[9]. W ostatnim akapicie, targany sprzecznymi uczuciami, oskarża matkę o mimowolną obłudę, bo zachowuje się tak, jakby pytała niewidomego o godzinę albo prosiła kulawego, żeby ratował dziecko raczkujące ku przepaści. Wracając do swojego pokoju, uświadamia sobie zapewne, że matka po śmierci Kennetha nie chce stracić kolejnego syna, i nazywa ją „ostatnią i najlepszą z Piotrusiów Panów”, bo szuka długowieczności nie dla siebie, lecz dla swoich dzieci. Jednak Vincent nie chce już więcej roztrząsać targającej nim rozterki, to jasne, że pójdzie na wojnę. W następnych

opowiadaniach Vincent Caulfield stanie się symbolem powściągliwości. Cierpi w milczeniu.

* *
*

Szeregowy Jerome David Salinger, numer wojskowy 32325200, zgłosił się do służby w Fort Dix w New Jersey dwudziestego siódmego kwietnia 1942 roku[10]. Z Fort Dix natychmiast przeniesiono go do Fort Monmouth w New Jersey do jednostki odpowiedzialnej za łączność, poczynając od rozbudowy radaru do korzystania z gołębi pocztowych. Ceniono tu przede wszystkim zdolności techniczne, których bardzo brakowało nowym poborowym. Fort Monmouth, niedaleko Sandy Hook i wybrzeża Jersey, było idealnym miejscem dla Salingera. Pozwalało mu podczas przepustek swobodnie odwiedzać rodziców i znajdowało się niedaleko Point Pleasant, gdzie miały dom Oona i jej matka.

Fort Monmouth otaczają bagna, strumienie i kępy lasów. Te dzikie okolice zapewniają tereny szczególnie odpowiednie do ćwiczeń wojskowych. Kiedy Salinger tam przybył, trwały prace modernizacyjne, na każdym kroku coś się budowało. Atmosfera była gorąca, obóz pulsował życiem, przewijały się przez niego stale nowe grupy rekrutów. Gdy wznoszono dodatkowe drewniane baraki, żeby pomieścić kolejne oddziały, Salinger nocował w jednym z kilkudziesięciu identycznych namiotów wychodzących na centralny plac, gdzie odbywały się musztry. Był skoszarowany z żołnierzami z całego kraju. Narzekał, że koledzy z namiotu „stale jedzą pomarańcze albo słuchają konkursów radiowych”. Nie mógł w tych warunkach pisać[11].

Patrząc na J.D. Salingera z obecnej perspektywy, trudno sobie wyobrazić, żeby był w wojsku szczęśliwy. Jest synonimem buntu, co – wraz z jego nowojorskim wysublimowaniem – musiało sprawiać, że nie pasował

do wojskowych baraków. Żołnierskie życie wydaje się też sprzeczne ze zwyczajami pisarza – samotnika, indywidualisty. A jednak Salinger miał też skłonność do porządku, ta cecha kazała mu poszukiwać znaczenia pozornie przypadkowych zdarzeń. W dodatku, choć w młodości robił wrażenie bujającego w obłokach, nauczył się dyscypliny i wytrwałości jako pisarz, co dobrze przekładało się na wymogi twardego żołnierskiego życia.

Wojsko z czasem wywarło ogromny wpływ na twórczość Salingera. Rzucony w tygiel zbiorowiska mężczyzn pochodzących z bardzo różnych środowisk społecznych, między żołnierzy z głębokiego Południa, dawnych mieszkańców czynszówek i zubożałych dzielnic, musiał zweryfikować swoje podejście do ludzi. Jego poglądy na temat człowieczeństwa zmieniały się wraz z każdą nową znajomością, co bardzo wyostrzyło pisarską wrażliwość. Dzięki nauce w Valley Forge dużo lepiej znosił wojskowy dryl niż większość kolegów i zaprzyjaźnił się z tymi, z którymi nic by go nie łączyło w cywilnym życiu.

Od razu zadomowił się w wojsku, co nieco ostudziło jego ambicje twórcze. Po przyjeździe do jednostki mówił Burnettowi, że choć „strasznie” tęskni za swoją „małą maszyną do pisania”, cieszy się na chwilę przerwy. W 1942 roku niewiele tworzył. Skupił się na zdobywaniu pozycji w wojsku, chciał zostać oficerem.

Szybkie przeobrażenie się z pisarza w żołnierza spowodowało pierwsze z serii drobnych nieporozumień z Burnettem. Powołując się na wojskowe wykształcenie i ćwiczenia w służbie rezerwy, Salinger uważał za naturalne, że zostanie oficerem, nie poprzestanie na stopniu szeregowca, i w czerwcu złożył papiery do Szkoły Oficerskiej. Żeby zapewnić sobie przyjęcie, poprosił o listy polecające Burnetta i dyrektora Valley Forge pułkownika Bakera. Baker zareagował entuzjastycznie:

> Jestem zdania, że posiada on charakter i wszelkie cechy kwalifikujące go na wybitnego oficera. Szeregowy Salinger ma ujmującą osobowość, jest bardzo zdolny, a jego sprawność fizyczna jest ponadprzeciętna. Potrafi pilnie pracować. Można na nim bezwzględnie polegać... Wierzę, że pięknie przysłuży się ojczyźnie[12].

Opinia Burnetta brzmiała dużo ostrożniej:

> Znam Jerry'ego Salingera, który był moim studentem w Columbia University, od trzech lat. To człowiek o wielkiej wyobraźni, inteligencji, zdolny do szybkiego, zdecydowanego działania. Salinger to osoba odpowiedzialna i wydaje się, że świetnie sprawdzi się w randze oficera, jeśli postanowi obrać sobie tę drogę życiową[13].

Czy Salinger wyczuł ambiwalencję w ostatnim zdaniu Burnetta, nie wiadomo, ale na pewno nie dał tego po sobie poznać. Może rozumiał opory redaktora. W tym samym liście, w którym prosił go o poparcie, przyznał, że od czasu wstąpienia do wojska przestał pisać. Burnett, wysyłając mu bez przekonania pismo polecające, dołączył do niego list z potwierdzeniem, że dostał *The Long Debut of Lois Taggett* i opowiadanie bardzo mu się podoba. Chyba prowadził subtelną grę marchewki i kija, żeby utrzymać Salingera na pisarskim ringu.

Lois Taggett zostało przyjęte do druku przez „Story", co uratowało je od zapomnienia i sprawiło przyjemność Salingerowi. Natomiast Szkoła Oficerska odrzuciła jego kandydaturę, co z kolei ucieszyło Burnetta. Jeśli Salinger winił go za to niepowodzenie, dobrze się z tym krył. Pisząc do Burnetta dwunastego lipca, dziękował mu za listy, „życzliwość i w ogóle wszystko", kończąc wiadomością, że został przyjęty do kadetów lotnictwa. Ten awans miał

wymagać przeprowadzki daleko od New Jersey, weekendów na Park Avenue i biur Story Press.

Koniec lata zastał Salingera w pociągu wojskowym zmierzającym na głębokie Południe. Przesiadał się w Waycross w Georgii, tysiąc sześćset kilometrów od Fort Monmouth, i wyruszył na zachód, przez Valdostę, aż dotarł do bazy sił powietrznych w Bainbridge, w Georgii, która stała się jego domem na kolejnych dziewięć miesięcy.

Pod wieloma względami Bainbridge przypominało Fort Monmouth. Hałas budowy zastępował tu nieustanny ryk samolotów. Ogromne wieże ciśnień rzucały długie cienie na obóz. Były tu drewniane baraki, ale w złym stanie, pokryte lepką czarną papą. Choć baza stała na bagnach, gorące powietrze przesycał duszący pył. Żołnierze, kiedy tylko mogli, uciekali za rzekę do centrum Bainbridge, siedziby władz okręgu Decatur. Ospała dzielnica z rynkiem, paradnym budynkiem sądu i pomnikiem z wojny secesyjnej szczyciła się nawet koronkową altaną. Przejezdnym to miasto mogło się wydać ciekawe, przenoszące w dawne czasy, lecz dla Salingera to było zesłanie na wyspę Świętej Heleny. Kilkadziesiąt lat później, gdy pytano go o to miejsce, zażartował: „Bainbridge to nie było całkiem to samo co Tara”[14].

Salinger skarżył się Burnettowi, że trafił w okolice, gdzie Faulkner i Caldwell mogliby „urządzić sobie literacki piknik”, ale nowojorczyk ma ochotę uciec stamtąd jak najprędzej. Po raz pierwszy Salingerowi najwyraźniej dokuczała tęsknota za domem, biadał, że wolałby być „jakieś półtora tysiąca kilometrów” na północ. Jednak Bainbridge podarowało mu podobną szansę jak Valley Forge. Monotonny tryb życia dał mu czas na pisanie. Salinger dużo tworzył. Okres spędzony w Georgii zapewnił mu stabilizację i możliwość spokojniejszego, głębszego przyjrzenia się innym, może po raz pierwszy. To także miało

odbić się na jego pisarstwie. W sennym mieście za rzeką odnalazł nawet romantyczne zauroczenie.

Został awansowany na instruktora oficerów, sierżantów i szkolących oddziały łączności. Bainbridge było siedzibą szkoły lotniczej, gdzie miał uczyć. To prawda, że starał się o tę pozycję po odrzuceniu jego aplikacji przez Szkołę Oficerską, ale był lekko zaskoczony, kiedy ją dostał. Niespecjalnie interesował się techniką, a miał tłumaczyć innym, na jakiej zasadzie lata samolot.

W ciągu dnia szkolił rekrutów i pilotów, wieczory miał wolne i wrócił do pisania. Choć napisał niewiele od czasu powołania, doświadczenia w wojsku sprawiły, że od nowa zastanowił się nad swoją pracą. Zmiana otoczenia i przyjaźnie z żołnierzami z różnych środowisk dostarczyły mu inspirujących spostrzeżeń. Niecierpliwie czekał na publikację *The Long Debut of Lois Taggett*, odkąd skończył to opowiadanie w poprzednim roku, ale gdy w końcu ukazało się ono we wrześniowo-październikowym numerze „Story”, stwierdził, że teraz wydaje się mu „nudne”[15].

Burnett z ulgą przyjął powrót Salingera do pisania, nadal jednak obawiał się, że straci obiecujący talent, i naciskał podopiecznego, żeby tworzył więcej. Przy każdej okazji przypominał też Dorothy Olding, by dawała mu znać na bieżąco o książce. „Jestem bardzo ciekawy, Salinger powinien spróbować sił w powieści”, pisał, „jeśli nie jest zbyt zajęty”[16].

Zarówno Burnettowi, jak i Olding bardzo zależało, żeby Salinger kontynuował pracę nad książką o Holdenie Caulfieldzie, ale pisarz nie mógł zapewnić ich o postępach. Pod koniec 1942 roku poinformował oboje, że choć wrócił do pisania, obowiązki w wojsku nie pozwalają mu znów siąść do powieści. To wymagałoby dużo więcej czasu niż ten, którym dysponuje. Obiecywał, że jeśli w przyszłości pojawi się taka możliwość, rozważy dalszą pracę nad

książką[17]. W rzeczywistości, kiedy tylko zadomowił się w Bainbridge, z zapałem zabrał się do pisania. Gdy odpowiadał Burnettowi i Olding na ich pytania dotyczące powieści, miał na warsztacie przynajmniej cztery różne opowiadania.

We wrześniu, kiedy nadal żałował, że znalazł się w Bainbridge, i tęsknił za domem, zaczął myśleć o Oonie O'Neill. Napisał do niej chyba już pierwszej nocy w Georgii, wyznając, że zdał sobie sprawę, jak bardzo ją kocha i jak mu jej brak. To pierwszy z wielu listów, jakie miał wysłać do niej z Bainbridge. Te swego rodzaju opowiadania (niektóre piętnastostronicowe), tworzone niemal codziennie miłosne listy Salingera, były pełne uczucia i ironicznych obserwacji. Oonie pochlebiała ta korespondencja. Była zaintrygowana. Chwaliła się nią przyjaciółkom, szczególnie Carol Marcus i Glorii Vanderbilt. Ich stosunek do Salingera i jego korespondencji wydaje się ambiwalentny. Doszły do wniosku, że ten „Jerry", chłopak Oony, ma dwoistą osobowość – jest zarazem sentymentalny i bezczelny.

Capote nawiązywał do reakcji koleżanek Oony na listy Salingera w swojej nieukończonej powieści *Wysłuchane modlitwy*. Według plotkarskiej wersji Trumana Capote Carol Marcus uważała je za „swego rodzaju miłosne eseje, bardzo słodkie, słodsze niż Pan Bóg. Czyli aż za słodkie". Salinger wcale by się tym nie przejął. Uważał Marcus i Vanderbilt za tępe dziwaczki.

Niewiele brakowało, a przez jego listy i zuchwalstwo samej Carol Marcus zostałyby zerwane jej zaręczyny z Williamem Saroyanem, pisarzem, którego Salinger podziwiał. Saroyan dostał powołanie do wojska, co stawiało Carol przed zadaniem nie do pozazdroszczenia: musiała teraz korespondencyjnie podtrzymać związek ze słynnym pisarzem. „Powiedziałam Oonie, że boję się pisać do Billa", wspominała Marcus. „Mógł przekonać się, jaka ze mnie idiotka, i zrezygnować ze ślubu. Oona pozaznaczała

błyskotliwe fragmenty w listach Jerry'ego i pozwoliła mi je przepisać jako własne w korespondencji do Billa"[18]. Kiedy spotkała się znów z Saroyanem, z rozpaczą zorientowała się, że on nie ma już pewności, czy się z nią żenić. Jego opinię o niej zmieniły te „tandetne banały", których naczytał się z jej listów. Carol Marcus w amoku przyznała się do oszustwa i gdy Saroyan jej wybaczył, wyszła za niego w lutym 1943 roku[*9].

Pracując nad kilkoma opowiadaniami, Salinger pragnął utrzymać pozycję w świecie literackim. W tym celu chciał szybko coś sprzedać, sklecił więc opowiadanie według starego przepisu i – przekonany, że mu się powiedzie – zaproponował je „Collier's", magazynowi, który jeszcze kilka miesięcy temu krytykował z goryczą jako snobistyczny bastion kiczu. Dwunastego grudnia 1942 roku „Collier's" opublikował *Personal Notes of Infantryman*. To jasne, że Salinger traktował to opowiadanie instrumentalnie. *Infantryman* opiera się na tej samej prostej formule co *The Hang of It* i właściwie to ta sama historia. Fakt, że oba utwory zostały przyjęte przez „Collier's", nie jest żadnym zaskoczeniem. Salinger stopniowo uczył się, jaki rodzaj pisania lubią poszczególne magazyny. *Personal Notes of Infantryman* – podobnie jak *The Hang of It* – prowadzi do przewidywalnego finału w stylu O. Henry'ego, jest przepojone patriotyzmem i ciepło mówi o wojsku.

Pomimo podobieństw każde z tych opowiadań inaczej odcisnęło się na karierze Salingera. Kiedy *The Hang of It* ukazało się w „Collier's" w lipcu 1941 roku, Salinger bardzo się cieszył, uważał, że to dla niego przełom. Zaimponował tym Oonie O'Neill. *Infantryman* był dla Salingera literackim wypełniaczem. Miał przypomnieć o jego istnieniu po okresie milczenia, nim skończy pisać coś bardziej ambitnego. Na pewno nie była to historia, którą Salinger się chwalił. Nie mogła też zwrócić na niego uwagi Oony tak łatwo jak poprzednie opowiadanie. Oona

wyjechała do Los Angeles, gdzie jej matka, Agnes Boulton, miała nadzieję zrobić z niej gwiazdę filmową.

* *
*

Rok 1943 Salinger zaczął od produkowania serii komercyjnych opowiadań – liczył, że magazyn „Collier's" kupi je równie chętnie jak *Infantrymana* – i lepszych utworów przeznaczonych dla „New Yorkera"[19]. Myślał nawet o sprzedaniu czegoś Hollywood, by zaimponować Oonie i mieć sposobność być bliżej niej po wojnie.

Trudno się dziwić, że na początku 1943 roku Salinger poszedł w komercję. Łatwo przychodziło mu pisanie takich opowiadań, co było kuszące, biorąc pod uwagę, ile czasu pochłaniały obowiązki wojskowe. Popularne magazyny płaciły dobrze, a z jego korespondencji w tym roku wynika, że zależało mu na zarobieniu pieniędzy.

Na przełomie roku 1942 i 1943 złożył też w „New Yorkerze" dwa opowiadania satyryczne. Pierwsze, pod tytułem *Men Without Hemingway*, wykpiwało wielkie powieści wojenne, jakich wkrótce można się było spodziewać. Drugie, dziwacznie nazwane *Over the Sea Let's Go, Twentieth Century Fox*, było parodią filmów propagandowych, taśmowo produkowanych przez Hollywood[20]. „The New Yorker" odesłał oba utwory. W lutym Salinger zaproponował redakcji jeszcze jedno krótkie opowiadanie *The Broken Children*, które uważał za swoje najlepsze od czasu wstąpienia do wojska[21]. Zostało ono odrzucone nie tylko przez „New Yorkera", ale i „Story". Przez to żadne z nich się nie zachowało.

To oczywiste, że w 1943 roku Salinger miał coraz większy żal do „New Yorkera". Minęły prawie dwa lata od czasu, kiedy magazyn przyjął *Slight Rebellion off Madison*, i młody pisarz zaczął już wątpić, czy kiedykolwiek zobaczy to opowiadanie w druku. Oskarżał „New Yorkera", że dba

wyłącznie o swoją klikę (jak to określał) „małych Hemingwayów”[22]. Czuł się wykluczony z ich grona, sfrustrowany i zaczął wysyłać propozycje do innych czasopism.

W kwietniu jego agentka sprzedała *The Varioni Brothers* magazynowi „The Saturday Evening Post”, który wypromował Scotta Fitzgeralda. Z przyciągającymi uwagę okładkami Normana Rockwella, czasopismo stało się typowym amerykańskim magazynem lat czterdziestych. O oczko wyżej niż „Collier’s”, jeśli chodzi o popularność i prestiż, z krajowym nakładem sięgającym czterech milionów egzemplarzy „The Saturday Evening Post” mógł dobrze zapłacić Salingerowi za pracę. Nic jednak nie powstrzymało go przed kpinami z tego czasopisma czy umniejszaniem rangi kupionych przez nie utworów.

Salingerowska skłonność do drwin z własnego pisarstwa wydaje się zagadkowa w kontekście *The Varioni Brothers*. Okropnie kajał się, że napisał to opowiadanie. Twierdził, że jest tak błahe, bo miało być dla Hollywood[*10]. Ale jego wyjaśnienia wydają się nie do końca szczere. Pod niewątpliwie filmową otoczką *The Varioni Brothers* kryje się myśl, jak sukces może zniszczyć prawdziwe natchnienie, i jest tu sporo autorefleksji, a tej wysublimowanej paraboli Hollywood na pewno by nie zrozumiało.

The Varioni Brothers śledzi życie dwóch braci: muzyka goniącego za sukcesem i pisarza dążącego do doskonałości. Żądny sławy muzyk zmusza słabszego, bardziej wrażliwego brata do porzucenia pracy nad powieścią, do której ten robił sobie notatki na pudełkach zapałek. Chce, żeby pisał mu teksty piosenek. Piosenki stają się przebojami i bracia zdobywają bogactwo i sławę. Kiedy czyta się to opowiadanie, jest jasne, że obie postaci są wzorowane na Salingerze. Żeby tchnąć w nie życie, Salinger przekazuje każdej z nich cząstkę swojego charakteru i każe im być odbiciem dwóch różnych dróg zawodowych, jakie się przed

nim samym otwierają. Joe Varioni jest pisarzem, który uczy angielskiego w małym college'u i pracuje nad książką. Jego twórczość to rzecz poważna, choć jeszcze nieuporządkowana. Salinger nadaje jej w tej historii rangę „sztuki". Wpływowy profesor, naukowiec, mentor w stylu Burnetta, nazywa Joego „poetą". Joe Varioni jest tak oddany swojemu pisarstwu, jak chciał być Salinger. Aż dziwi, że autor nie umieścił tu sceny, w której Joe wysyła próbkę swojej twórczości do „New Yorkera". Z kolei bratu Joego, choć jest utalentowany, zależy tylko na sławie i majątku. Nie tworzy muzyki jako sztuki, ale jako produkt, co wyraża, biadając, że nie słyszy muzyki, którą komponuje[23]. Jest leniwy, przebojowy i potrafi być podły. Dla większej jasności, mówi się o nim Sonny, tak jak niegdyś nazywano w rodzinie Salingera. Gdyby „Collier's" miało wytwórnię płytową, Sonny warowałby na schodach przy wejściu.

The Varioni Brothers to coś w rodzaju kiczowatej przypowiastki umoralniającej. Zachłanność Sonny'ego nieuchronnie prowadzi do zagłady brata. Pewnego wieczoru podczas przyjęcia wydanego na ich cześć, na którym roi się od znanych osobistości, Joe zostaje zastrzelony przez gangstera, który bierze go za Sonny'ego.

Zrządzeniem losu Joe siadł właśnie na chwilę do fortepianu, choć zwykle tego nie robił, i grał piosenkę *I Want to Hear the Music* (Chcę słyszeć muzykę). Tu także przekaz Salingera jest jasny. Wyraża strach, że jego własny sukces komercyjny zabije w nim twórczą świeżość. W odróżnieniu od *The Heart of a Broken Story* nie ma tu już ambiwalencji. *The Varioni Brothers* ukazuje pogoń za sukcesem finansowym jako czyste zło i własną skłonność do niej jako równoważnik śmierci.

* *
*

Salinger nie planował, że *The Varioni Brothers* dotrą do rzesz czytelników poprzez „Post” czy jakikolwiek inny magazyn. Choć wiele jego utworów, w tym *Buszujący w zbożu*, wyraża pogardę dla filmu, Jerry zawsze kochał kino i marzył, aby jego nazwisko ukazało się w czołówce na srebrnym ekranie. Zanim „Post” kupił *The Varioni Brothers*, Salinger złożył je wraz z kilkoma innymi opowiadaniami u znanego agenta literackiego Maxa Wilkinsona. Wilkinson przedstawił je w Hollywood i starał się sprzedać producentom[24]. Nawet się nimi zainteresowano, ale to trwało krótko i szanse na współpracę, podobnie jak związek Salingera z Wilkinsonem, się rozwiały. Koniec końców starania Salingera, by wejść do filmowego światka, zaowocowały jedynie kilkoma opowiadaniami specjalnie rozmydlonymi dla Hollywood, co później przyznawał ze wstydem[25].

Jeśli wysiłki Salingera, by zaistnieć w Hollywood, wydawały się sprzeczne z jego pisarstwem, to były chyba wynikiem ukrywanej rozpaczy. Odkąd Oona O’Neill przeniosła się do Los Angeles jesienią 1942 roku, ich relacje bardzo się rozluźniły. Pomimo wielu długich listów do Oony Jerry rzadko miał od niej jakieś wieści, odkąd wyjechała z Nowego Jorku. Na początku stycznia w kronikach towarzyskich zaczął trafiać na wzmianki, w których sugerowano, że łączy ją coś z legendarnym aktorem Charliem Chaplinem.

I nie były to tylko plotki. Kiedy O’Neill przybyła z matką do Kalifornii, Chaplin szukał obsady do filmu *Shadow and Substance* i Oona, która miała za sobą kilka szybkich lekcji aktorskich, poszła na przesłuchanie do głównej roli. Chaplin nigdy nie nakręcił tego filmu i kariera Oony nie wyszła poza ten etap, ale dziewczyna przykleiła się do Chaplina, choć był od niej o trzydzieści sześć lat starszy. Znany ze słabości do młodych kobiet uległ awansom O’Neill. Ich romans stał się sensacją medialną. W tym

samym czasie Chaplin był zamieszany w skandal. Oskarżano go, że jest ojcem dziecka aktorki Joan Barry. Duża różnica wieku pomiędzy nią a gwiazdorem – trzydzieści jeden lat – powodowała jeszcze większe oburzenie opinii publicznej. Proces o ustalenie ojcostwa ciągnął się prawie cały 1943 rok i dodawał pikanterii romansowi z O'Neill. Gdy media dowiedziały się o nowym związku, obwołały Chaplina moralnym degeneratem, pisały, że to takie „nieamerykańskie". Ruszyła całkiem udana krucjata, by bojkotować jego filmy[*11].

Zerwanie Oony z Salingerem i jej związek z Chaplinem to była wielka miłosna tragedia Jerry'ego. I trudno było uciec od tematu. Zdjęcia Chaplina, od którego pobierane są odciski palców w związku z rozprawą o ojcostwo, i towarzyszące temu artykuły o tym, jak to uwiódł młodą, „niewinną" córkę ukochanego dramaturga Ameryki w diabolicznym akcie białego „niewolnictwa", nie schodziły z pierwszych stron gazet. Ten człowiek ukradł „dziewczynkę" Jerry'ego, którą on tak ubóstwiał i miał nadzieję poślubić[26]. To wszystko było też dla Salingera upokarzające. Wszyscy wiedzieli, że kocha O'Neill. Kumple z wojska, którym dawniej z dumą pokazywał zdjęcie Oony, patrzyli teraz na niego ze współczuciem.

Jednak duma i upór nie pozwoliły Salingerowi okazać rozpaczy. Ignorował sytuację albo udawał, że jest mu to obojętne. W liście z jedenastego stycznia do Elizabeth Murray, która znała wszystkie szczegóły jego relacji z O'Neill, Salinger twierdził, że namiętność do Oony całkiem już w nim wygasła, jakby doznał uczuciowej amnezji. Jeśli chodzi o zerwanie, nie winił O'Neill ani Chaplina, ale raczej matkę Oony[27]. Owszem, stale nękały go drobne problemy zdrowotne (alergia, ciągłe bóle zębów) i huśtawka nastrojów, mimo to unikał okazywania rozgoryczenia. Dopiero w lipcu przyznał wreszcie, że nie znosi Chaplina[28].

Ukrywanie cierpienia pomaga wyjaśnić pewne fragmenty napisanego w Bainbridge opowiadania *Death of Dogface*, które w innym przypadku wydawałyby się dziwne. Choć to jeden z tych tekstów, który miał łatwo się sprzedać do „Collier's" lub „Post", jest ciekawy ze względu na to, co w tamtych czasach przeżywał Salinger, i bardzo sugestywnie oddaje odczucia pisarza związane z wojskiem, wojną i miłością.

To historia o szpetnym, lecz wrażliwym sierżancie Burke'u, który bierze pod skrzydła nowego rekruta Philly'ego Burnsa i pomaga mu zyskać tak potrzebną pewność siebie. Najwyraźniej Salinger coraz bardziej solidaryzował się z kolegami z wojska. Ale kiedy w końcu sierżant ginie, ratując życie innych podczas ataku na Pearl Harbor, Salinger skazuje go na krwawą, samotną i mało wzniosłą śmierć – zupełnie inną niż to, co przedstawiała większość utworów literackich z tego okresu. W *Death of Dogface* jest też fragment, który bezpośrednio nawiązuje do życia Salingera. Sierżant Burke zabiera Philly'ego na film Chaplina *Dyktator*, wiedząc, że w kinie będzie dziewczyna, którą skrycie kocha. Ówcześni czytelnicy pewnie nie zastanawiali się wiele nad marginalnymi wzmiankami o Chaplinie. A jednak w świetle doświadczeń osobistych Salingera ich nonszalancka dobrotliwość wydaje się szokująca.

> – Coś nie tak, proszę pana, nie lubi pan Chaplina?...
> – Chaplin jest w porządku – mówi Burke. – Tylko nie znoszę, że małych śmiesznych facetów zawsze ganiają ci duzi. I tym małym nigdy nie udaje się zdobyć dziewczyny. Nigdy[29].

Jednak Chaplinowi daleko było do nieudaczników, którym nie udaje się zdobyć żadnych dziewczyn. Szesnastego

czerwca 1943 roku poślubił Oonę. Pozostali razem do jego śmierci w roku 1977 i mieli ośmioro dzieci[*12].

* *
*

W wojsku Salinger nauczył się radzić sobie z przeciwnościami losu, skupiając się na czymś innym. Porzucony, szukał nowej miłości albo oddawał się pasji twórczej. Kiedy frustrowało go pisanie, rzucał się w wir żołnierskich obowiązków. Odmówiono mu awansu, to jeszcze bardziej się starał. Jego ambicje nie dawały czasu na odpowiednie przetrawienie bolesnych doznań. Ta sama siła, która pozwalała mu ukierunkować energię, udaremniała szanse na poradzenie sobie z niepokojem, bólem czy poczuciem straty. Dlatego słowa Salingera, w mowie czy piśmie, często przeczyły wielu emocjom wywołanym przez to, co się działo, albo przynajmniej je omijały. W trudnym roku 1943 listy Salingera były pełne takich uników. W korespondencji często wspomina najważniejsze sprawy mimochodem, prześlizguje się po temacie i szybko od niego ucieka. W efekcie wiele jego listów z 1943 roku do Whita Burnetta i Herba Kauffmana jest mylących i daje niepełną interpretację wydarzeń i jego stanu psychicznego, choć może nie było to umyślne wprowadzanie w błąd. Podobna tendencja z prywatnej korespondencji przenosiła się i na życie zawodowe. Mówi o tym w opowiadaniu z 1959 roku *Seymour: wstęp*, gdy ostrzega, że w przypadku tych, dla których zwierzenia to zawód, trzeba być wyczulonym na to, z czego się nie zwierzają[30].

W 1943 roku pojawiły się trzy typowe uniki w „zwierzeniach” Salingera. Po pierwsze, niechęć do okazywania tego, co przeżywał w związku z Ooną. W rzadkich przypadkach, kiedy nawiązywał do tej sprawy, zaprzeczał uczuciom, które wyrażał namiętnie zaledwie

kilka miesięcy wcześniej[31]. Po drugie, jego dziwaczne tłumaczenie się z *The Varioni Brothers*, opowiadania, które skrycie uwielbiał i które zawierało przekaz o wiele bardziej osobisty, niż to kiedykolwiek przyznał. Po trzecie coś, co jest może najlepszym przykładem jego „ucieczki z miejsca wypadku” – „Brzoskwinka”.

Tej wiosny, pomijając kwestię rozstania z Ooną O’Neill, Salinger raz po raz pisał, że chce się żenić, i podobno znów zalecał się do dawnej dziewczyny z Nowego Jorku, która studiowała w Finch Junior College. Nic poza tym o tej osobie nie wiadomo, a niechęć Salingera do używania telefonu najwyraźniej zniszczyła związek. Jednak w czerwcu, właśnie kiedy Oona wychodziła za Chaplina, Salinger powiedział Burnettowi, że nadal pozostaje kawalerem bardziej przez przeoczenie niż niestałość Oony. Twierdził, że praca i ciągłe przeskakiwanie z kwiatka na kwiatek sprawiło, że się nie ustatkował. Jako przykład odmalował scenę – wystarczy, że wejdzie do punktu pocztowego w bazie w Bainbridge i już zakochuje się w dziewczynie, która tam pracuje[32]. To obraz hipotetyczny, żeby nie zdradzić prawdy. Wątpliwe, by redaktor mógł uznać, że to się rzeczywiście zdarzyło. Ale w tej historii, jak w wielu innych, była cicha aluzja do łatwych do przeoczenia informacji na temat życia pisarza.

Laurene Powell miała siedemnaście lat, gdy po raz pierwszy spotkała szeregowca Salingera jesienią 1942 roku. Pracowała w punkcie pocztowym w bazie wojskowych sił powietrznych w Bainbridge i była bardzo interesującą, inteligentną młodą kobietą. Jej rodzina nadal wspomina ją jako prawdziwą „Brzoskwinkę z Georgii”, dziewczynę taką, jak dawniej bywało, kwiatuszek z Południa. Urodzona i wychowana w Bainbridge Laurene na pewno była podekscytowana nagłym napływem w te strony żołnierzy. Dla młodej kobiety, która spędziła całe dotychczasowe życie w sennym południowym mieście, kontakt z tymi

mężczyznami to było jak zetknięcie się z wielkim światem. Przystojny obyty nowojorczyk oczarował Laurene. Na nim zrobiła wrażenie jej uroda i „głęboka osobowość”[33]. Choć Salinger nie był zbyt stały w uczuciach, a Laurene miała wielu adoratorów, ich związek przetrwał co najmniej pół roku.

Dla Salingera ta miłość przyszła w samą porę. Spotkania z Laurene na pewno złagodziły cios, kiedy porzuciła go Oona O’Neill. To może też tłumaczyć, dlaczego pisał, że już jej nie kocha, w liście do Elizabeth Murray. Dzięki Laurene miał do kogo wzdychać. Laurene wspomina, że proponował jej małżeństwo. Czy to prawda, czy nie – pozostaje pytaniem otwartym, ale to właśnie w tym czasie często wspominał w swojej korespondencji, że chce się żenić. Traktował ten związek na tyle poważnie, że sprowadził z Nowego Jorku matkę i siostrę, żeby poznały Laurene[*13].

Niezależnie od siły uczuć związek satysfakcjonował obie strony. Jednak Cleata, matka Laurene, z gruntu nieufna wobec przystojniaczka z Nowego Jorku, nie była zachwycona ich romansowaniem. Pewnego wieczoru na początku wiosny 1943 roku Laurene stała z Jerrym w salonie domu Powellów w Bainbridge. Zza drzwi jadalni podglądała ich Cleata, w napięciu wpatrzona w odbicie dwojga młodych w lustrze. Według Laurene, kiedy Salinger pochylił się, żeby ją pocałować, „drzwi nagle stanęły otworem, wpadła mama, kazała mu się wynosić i więcej się z córką nie widywać”. Jerry, który nie lubił awantur, szybko wyszedł, a Laurene z płaczem pobiegła do swojego pokoju. Na tym romans się skończył. Jeszcze w maju „Brzoskwinka” zaręczyła się z bardziej odpowiednim w oczach rodziny nowojorczykiem, porucznikiem z Air Corps, którego Salinger znał i nie lubił.

Sam Jerry albo był zszokowany tak szybkim zerwaniem, albo nie chciał ujawniać szczegółów na ten temat. Jego zdumienie i powściągliwość widać w nieopublikowanym

opowiadaniu z 1944 roku *Two Lonely Men*, którego akcja rozgrywa się w Bainbridge. To kolejny przykład, jak napomyka o przeżyciach osobistych i ucieka od nich, nim musiałby to lepiej wyjaśnić. Narrator opisuje życie w bazie wojskowej, wyraźnie nawiązując do Laurene Powell:

> czasami – przynajmniej z początku – spotykał się z ładną brunetką pracującą w punkcie pocztowym, ale coś tam się wydarzyło, nie jestem pewien co...[34]

Po zerwaniu Jerry'ego z Laurene, pomiędzy lutym a lipcem 1944 roku „The Saturday Evening Post" opublikował trzy opowiadania Salingera. Napisał je (albo przynajmniej zaczął), kiedy stacjonował w Bainbridge. Czwarte ukazało się w marcu 1945 roku.

Laurene przez wiele miesięcy starała się ubłagać matkę, żeby jej pozwoliła je przeczytać. Cleata wreszcie zgodziła się i Laurene zdobyła jedno z opowiadań. Zrobiło na niej wielkie wrażenie, bo rozpoznała siebie w opisanej postaci. Najprawdopodobniej czytała *Both Parties Concerned*, które Salinger początkowo zatytułował *Wake Me When It Thunders*. Nie tylko przedstawia ono Laurene jako wrażliwą młodą kobietę, lecz także może wyjaśnić nagły zwrot w pisarstwie Salingera. Ruthie jest pierwszą naprawdę miłą kobietą w jego twórczości. Jeśli czytelnik powinien komuś podziękować za cieplejszy stosunek Salingera do opisywanych kobiet, to chyba właśnie Laurence Powell.

Both Parties Concerned to historia młodej pary, która musi uporać się z tym, co oznacza małżeństwo i posiadanie dzieci. Współczesny czytelnik może uznać, że to banał, ale w latach czterdziestych opowiadanie było na czasie, stanowiło intymne odbicie współczesności. Billy i Ruthie Vullmerowie zostali niedawno rodzicami i przyznają, że pobrali się zbyt wcześnie, wbrew woli matki dziewczyny. Mimo nowych okoliczności Billy chce dalej prowadzić ten sam tryb życia. Co wieczór zabiera Ruthie do wiejskiego

klubu o nazwie Jake’s. Z kolei Ruthie, choć on tego nie dostrzega, przez małżeństwo i macierzyństwo staje się bardziej dojrzała. Wolałaby spędzać wieczory spokojnie w domu, z Billym i dzieckiem, niż tańczyć i popijać w barze. To, że co innego jest dla każdego z nich najważniejsze, doprowadza do kłótni i pewnego dnia po powrocie z pracy Billy odkrywa, że Ruthie spakowała rzeczy, zabrała dziecko i uciekła do matki. Podobnie jak Holden Caulfield w Wicker Bar Billy pociesza się butelką bourbona i wyobraża sobie, że jest Samem, pianistą z filmu *Casablanca*. Ku oburzeniu matki Ruthie wraca z dzieckiem do męża. Billy uświadamia sobie wreszcie, jak bardzo był samolubny, i uczy się doceniać wrażliwą żonę. Wyraźnym znakiem dla czytelnika, że Billy wreszcie wydoroślał i stał się odpowiedzialnym mężem, jest jego prośba, by Ruthie zbudziła go, jeśli w nocy zagrzmi, a ona się przestraszy. Kiedy tej nocy nadciąga burza, Billy budzi się i widzi, że Ruthie nie ma w łóżku. To świetny przykład, jak subtelnie Salinger zaznacza to, co najważniejsze. Billy szuka żony. Z zaskoczeniem zastaje ją w kuchni. Spodziewał się, że jak zwykle chowa się w szafie, kuląc się ze strachu. Jeśli do tej pory nie wydał się nam nieczułym mężem, to na pewno teraz to wiemy. Jaki mąż śpi spokojnie, gdy jego żona chowa się w szafie? Ile razy delikatna dziewczyna musiała szukać jakiegoś schronienia, nie znajdując poczucia bezpieczeństwa u boku męża? Ten epizod jest ważny, podkreśla nieodpowiedzialność Billy’ego i to, jak bardzo krucha i wrażliwa jest Ruthie[35].

Opublikowane w lutym 1944 roku opowiadanie zyskało popularność. Jego postaci przemawiały do wyobraźni czytelników. Każdy mógł się łatwo utożsamić z Billym i Ruthie albo znał kogoś podobnego do nich. Ameryka była w stanie wojny już ponad dwa lata. Miliony mężczyzn zostało oderwanych od domów i rodzin. Ich żony i dziewczyny żyły w lęku, czy ukochani powrócą. Wielu

mężczyzn starało się przypomnieć sobie twarze żon. Niektórzy nigdy nie widzieli swoich dzieci. I czytali *Both Parties Concerned*, nie tylko identyfikując się z przedstawionymi postaciami, ale i zazdroszcząc im. Nie tylko porównywali się do bohaterów, lecz także bardzo chcieliby być na ich miejscu. Wiedzieli, co by wtedy zrobili.

Billy i Ruthie to postaci nieskomplikowane, ale przez tę prostotę bardziej wiarygodne. Ich reakcje to nic wyjątkowego, przez co wydają się czytelnikom bliscy. Może najlepszy fragment to list Ruthie z wyjaśnieniem, dlaczego odchodzi. Zgnębiony Billy czyta go wielokrotnie, aż utrwali mu się w pamięci i jest w stanie przytoczyć jego słowa od początku i od końca. To głupota, tym bardziej jednak pomaga się wczuć w jego sytuację. Mężczyzna, recytujący od końca list żony, to bardzo osobisty obraz, który w jakiś sposób usprawiedliwia podobne chwile w naszym własnym życiu. Zdolność Salingera do tak sugestywnego poruszania wyobraźni czytelnika sprawia, że jego twórczość jest tak bardzo żywa.

* *
*

Pod koniec maja 1943 roku Salinger został przeniesiony z Bainbridge do Army Air Forces Classification Center w Nashville, w stanie Tennessee, co było pierwszą z serii przeprowadzek w ciągu kolejnych ośmiu miesięcy. Przeszedł tu serię testów, żeby ustalić, czy nadaje się na pilota, bombardiera, czy nawigatora. Nie zachwycała go jednak żadna z tych perspektyw i znów zgłosił się do Szkoły Oficerskiej. Tym razem został przyjęty, ale kiedy mijały tygodnie, a on nie dostawał żadnych dalszych informacji, ulga szybko zmieniła się we frustrację. Wybrał się do Waszyngtonu i próbował przekonać tamtejszych urzędników, żeby interweniowali w jego sprawie. Znów napisał do pułkownika Bakera w Valley Forge, błagając,

by wywarł nacisk na komisję szkoły. Gdy otrzymał wyniki testów z Nashville, został awansowany na pełniącego obowiązki sierżanta, co tylko jeszcze bardziej go rozdrażniło. Dołożył wszelkich starań, żeby zagwarantować sobie przyjęcie do szkoły i nic więcej mu nie pozostało. „Tak bardzo chcę być oficerem”, żalił się, „a oni mi na to nie pozwalają”[36].

W Nashville popadł w depresję. Frustracja związana ze służbą i niskim stopniem szybko doprowadziła do ogólnego rozgoryczenia. Zniechęcił się do wojska. Złościło go, że jest ledwie podoficerem, i czuł, że codzienne obowiązki wysysają z niego całą energię[37]. A przede wszystkim dokuczała mu samotność.

W Bainbridge, za którym tęsknił, miał garstkę przyjaciół. W Nashville – nikogo. Twierdził, że lubi tutejszych żołnierzy, ale czuł się wśród nich obco. Coraz bardziej znużony i cyniczny, tracił poczucie bliskości nawet z samym sobą. Chciał wrócić do domu[38].

W lipcu znów został przeniesiony, tym razem do Patterson Field w Fairfield, w stanie Ohio, gdzie jako sierżant nadzorował budowę okopów. Nie warto chyba nawet dodawać, że to zadanie nie poprawiło mu nastroju. Kiedy nie przebijał się przez robotę papierkową, spędzał dni na wydawaniu warkliwych rozkazów rekrutom, usiłując wymusić na nich – jeśli już nie strach, to przynajmniej posłuszeństwo. Starał się robić wrażenie groźnego i ukrywał swoje literackie skłonności przed żołnierzami, bo komuś takiemu raczej by się nie podporządkowali.

Po musztrowaniu żołnierzy wieczorami siadał w ciszy do pisania. W Nashville pracował nad dziwaczną fabułą pod tytułem *Paris*, o Francuzie, który porywa Adolfa Hitlera. Żaden wydawca by tego nawet nie tknął[39]. Jednak podbudowany ukazaniem się *The Varioni Brothers* w „The Saturday Evening Post” siedemnastego lipca wysłał redakcji kolejne dwa opowiadania. Oba zostały odrzucone

i zaginęły. Jedno miało tytuł *Rex Passard on the Planet Mars*. Po tym, jak „Post” z nich zrezygnował, przedstawił je „Story”, z podobnie marnym skutkiem. Drugie – *Bitsy* – należało do jego ulubionych utworów. Według słów Salingera mówiło o dziewczynie, która łapała za ręce pod stołem, ale jego opisy własnych opowiadań zwykle były niepełne, a czasem kompletnie mylące. Gdy „Post” odrzucił *Bitsy*, ta historia też powędrowała do „Story”, które argumentowało, że jej nie wydrukuje, bo tematem jest alkoholizm.

W tym roku zainteresowania literackie Salingera zaczęły się rozszerzać. Szukając samotności w dni wolne, często jeździł do pobliskiego Dayton, zamykał się w hotelu Gibbons i tam zagłębiał się w dzieła Fiodora Dostojewskiego i Lwa Tołstoja – bardziej skomplikowane niż twórczość jego amerykańskich kolegów, jak Ring Lardner czy Sherwood Anderson.

Przede wszystkim zaś myślał o swojej powieści. Po skonstruowaniu kilku opowiadań o Holdenie Caulfieldzie wahał się pomiędzy powiązaniem ich w jedną całość a wydaniem jako zbiór osobnych krótkich utworów. Przed końcem lata 1943 roku podjął chyba decyzję. „Tak dobrze znam chłopaka, o którym piszę”, zwierzał się Burnettowi. „On zasługuje na powieść”. Burnett był zachwycony.

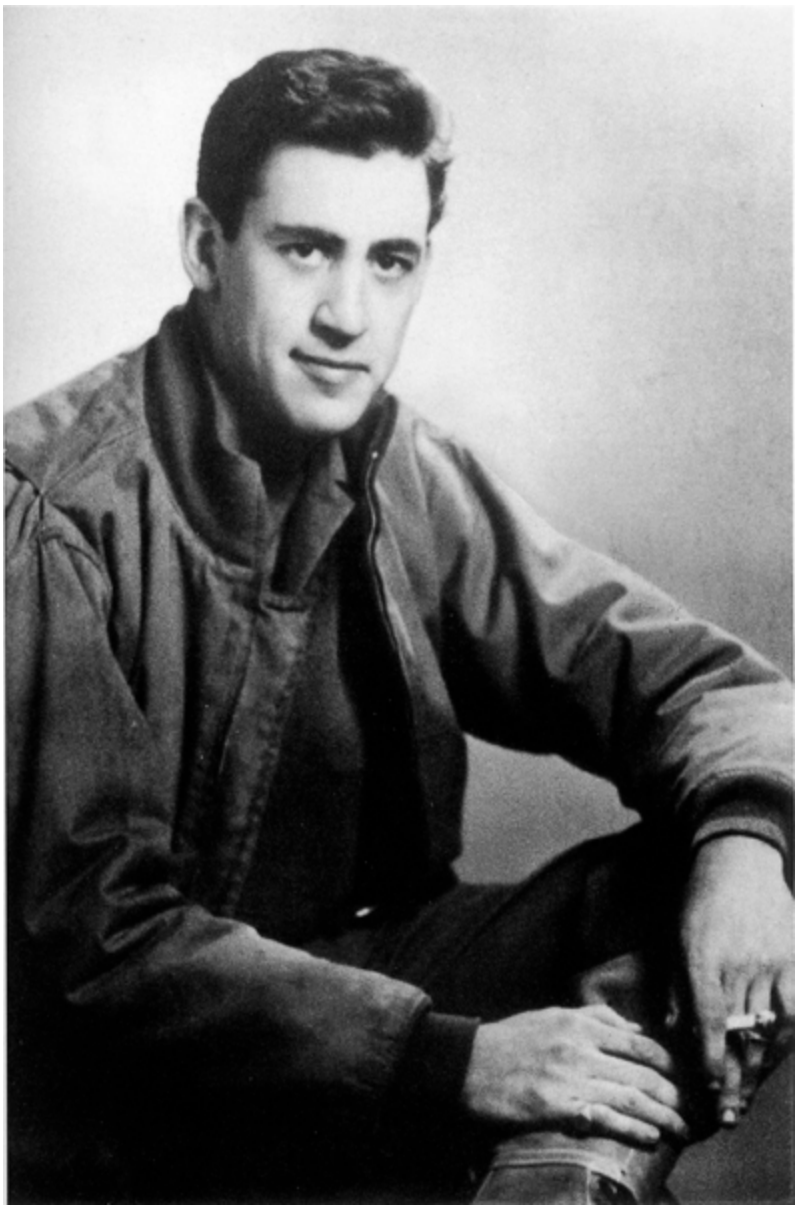
To, że Salinger znów poświęcił się bardziej poważnej twórczości po wcześniejszych opowiadaniach z 1943 roku, najlepiej ilustruje opowiadanie *Elaine*, które najprawdopodobniej zaczął pisać na początku lata. Chciał, żeby to była historia, którą łatwo da się sprzedać do „Post”, ale wkrótce biedził się z każdym kolejnym zdaniem i stale poprawiał szczegóły. Kiedy skończył, słusznie uznał, że to najlepsze, co do tej pory napisał, i zrobił się zaborczy. Analizuje tu głębiej zagadnienie niewinności i na pewno jest w tym wpływ nowych nocnych kompanów Salingera, wielkich powieściopisarzy rosyjskich.

Elaine to historia pięknej, choć niezbyt rozgarniętej dziewczyny, która ściera się z drapieżnym, gotowym ją pożreć otoczeniem. Dobra, urocza i ufna Elaine Cooney nie radzi sobie najlepiej, ukończenie ośmiu klas zajmuje jej ponad dziewięć lat. Po szkole zostaje rzucona w świat dorosłych, gdzie jej jedyne podpory to matka i babka, opiekunki zbyt pochłonięte własną ucieczką w świat filmowych fantazji, by dostrzec niedostosowanie Elaine i czyhające na nią niebezpieczeństwa. Obsesyjnie pielgrzymują od kina do kina. W jednym z nich Elaine poznaje biletera o imieniu Teddy, która zabiera niepodejrzewającą niczego dziewczynę na plażę, gdzie, jak można się było spodziewać, bezwzględnie ją wykorzystuje. Miesiąc później się pobierają. Wesele psuje kłótnia pomiędzy teściową Elaine i panią Cooney. Matka i babka dziewczyny nagle zdają sobie sprawę, jak bardzo kochają pannę młodą i że nie mogą bez niej żyć. Wyrywają Elaine ze szponów Teddy'ego i jego gości[40].

Co wznosi *Elaine* ponad poprzednie opowiadania Salingera, to sugestia, że Elaine nie może już wrócić do niewinnego świata iluzji. Jest zhańbiona, jej czystość została skalana. Możemy też podejrzewać, że nagły wybuch uczuć do córki ze strony matki nie potrwa długo i szybko utonie w jej hollywoodzkich rojeniach, a Elaine znajdzie się znów osamotniona w świecie, który dokończy dzieła zniszczenia wprawionego w ruch przez Teddy'ego.

Jednak dziewczyna też może znaleźć pociechę w magii kina i narrator zdaje się to sugerować, pozwalając naiwnej Elaine na złudzenia, tak jak my pozwalamy dzieciom fantazjować, żeby nie odbierać im ich niewinności.

* * *



Zdjęcie zrobione podczas służby wojskowej w 1943 roku, kiedy Salinger został skierowany do wydziału prasowego dowództwa sił powietrznych. Rok później walczył w Europie.

Zamiłowania literackie, które Salinger usiłował kryć przed kopiącymi rowy podwładnymi, w pewnym momencie uwolniły go od przyziemnych obowiązków, których coraz bardziej nie znosił. Kiedy jego zwierzchnicy z Fairfield natknęli się na *The Varioni Brothers* w „Saturday Evening Post" i *The Hang of It* w zestawie lektur dla żołnierzy,

wysłali go do pisania dla wydziału prasowego w dowództwie sił powietrznych. Salinger miał teraz pełnić służbę, jak opisywał to Burnettowi w lipcu 1943 roku, „w wielkim, głupim biurze z mnóstwem maszyn do pisania". Choć nie uważał tego za wymarzony przydział, przynajmniej był tu na swoim miejscu. Niespecjalnie podobało mu się tworzenie materiałów dla sił powietrznych, ale praca przy maszynie do pisania na pewno tak.

Gdy nie pisał komunikatów prasowych w siedzibie jednostki w Dayton, podróżował do różnych miejsc, jak Waszyngton czy Nowy Jork. We wrześniu miał lecieć z fotografem z magazynu „Life" na pobliskie pustkowia Kanady, robić reportaż propagandowy na temat sił powietrznych dla „Collier's"[41]. Jednak jego czas w wydziale prasowym nagle dobiegł końca i podróż do Kanady się nie odbyła[42].

Już w lipcu zaczęto sprawdzać, czy Salinger jest osobą godną zaufania pod względem politycznym. Agenci odwiedzili McBurney i Valley Forge, żeby zebrać o nim informacje. Śledztwo sprowokował sam Salinger, bo starał się o przyjęcie do kontrwywiadu. Departament Wojny wysłał zapytanie do Whita Burnetta i innych:

Temat: Jerome David Salinger

Uprzejmie prosimy o poinformowanie naszego biura o Państwa opinii na temat dyskrecji, charakteru, uczciwości i lojalności wobec kraju i jego instytucji danej osoby. Czy wiedzą Państwo coś na temat jej przynależności do jakichkolwiek organizacji, które nawoływałyby do obalenia władz konstytucyjnych, albo o czymkolwiek, co stawiałoby pod znakiem zapytania lojalność wobec Stanów Zjednoczonych?

kapitan sił powietrznych

James H. Gardner[43]

Kiedy Salinger dowiedział się o treści listu kapitana Gardnera, musiał być ubawiony[*14]. Dyskrecja i lojalność to były dokładnie te cechy, które wojsko w nim osłabiło. Przez osiemnaście miesięcy od czasu powołania nie poznali się tutaj na jego talentach. Rzucali go to tu, to tam. Nie miał widoków na szybki awans. Zniechęcony, porzucił ambicje wojskowe i skupił się znów na pisaniu. Teraz po wszystkich rozczarowaniach i tym, co Salinger odbierał jako zniewagę, wojsko nagle zaczynało się nim interesować.

Nie chodziło o talenty literackie ani wykształcenie wojskowe czy dotychczasową służbę, lecz o znajomość języków, zwłaszcza niemieckiego i francuskiego. Zaletą okazało się też to, że spędził rok na terytoriach okupowanych teraz przez Niemców i był w Austrii tuż przed włączeniem jej do Trzeciej Rzeszy. Półtora roku od wstąpienia do wojska armia znalazła wreszcie dla niego miejsce. Nie wśród oficerów ani nie w dziale public relations, ale w kontrwywiadzie wojskowym – Counter Intelligence Corps.

Agenci CIC szpiegowali dla wojska, choć właściwie nie byli szpiegami w tradycyjnym rozumieniu. W poprzednich latach prowadzili infiltrację jednostek, żeby upewnić się o patriotycznych postawach żołnierzy. Wybuch drugiej wojny światowej kompletnie zmienił ich zadania. Pod koniec 1943 roku było już wiadome, że zbliża się od dawna przewidywana inwazja sił sprzymierzonych na okupowaną Europę. Każdy włączony do akcji pułk miał mieć dwóch agentów kontrwywiadu odpowiedzialnych za nawiązanie kontaktów z miejscową ludnością i wyławianie nazistowskich prowokatorów, którzy mogli się kryć wśród niej. Jako agent Salinger miał wtopić się w oddział na czas wojny i – oprócz stawania do walki ramię w ramię z żołnierzami – użyć swoich talentów, by zwiększyć

bezpieczeństwo ich działań, aresztując i przesłuchując osoby, które mogłyby stanowić zagrożenie.

W ramach przygotowań Salinger został przeniesiony do Fort Holabird, bazy wojskowej na przedmieściach Baltimore w stanie Maryland[*15]. Przemianowano go na kaprala i zaczął szkolenia w kontrwywiadzie. Donosząc Burnettowi o swoim przeniesieniu trzeciego października, zwierzył się, że kiedy zacznie się inwazja, skierują go do Europy. Ale próbował pocieszyć redaktora. „Nie zapomniałem o książce”, zapewniał[44].

Po prawie dwóch latach przygotowań zbliżająca się perspektywa wojny spowodowała charakterystyczną dla niego reakcję. Pisał. *Last Day of the Last Furlough* to kamień milowy zarówno w jego twórczości, jak i w życiu. Z początku Salinger nie był przekonany, czy ten utwór jest coś wart, i choć to dla niego nietypowe, miał do tego opowiadania stosunek dość obojętny[45]. W owym czasie nie mógł wiedzieć, jak wpłynie on na jego pisarstwo w przyszłości. Tak naprawdę, kiedy pisał *Furlough*, nie był pewien, czy w ogóle jest jakaś przyszłość. Ian Hamilton interpretował *Last Day of the Last Furlough* jako list Salingera do bliskich, na wypadek gdyby zginął na froncie. W efekcie powstało poruszające, znaczące opowiadanie. Trzecia historia o Caulfieldzie łączy się z tematyką i rozterkami, które Salinger po raz pierwszy poruszył w *The Last and Best of the Peter Pans*. To w dużym stopniu dalszy ciąg tamtego opowiadania i druga część serii, która opisuje losy wojenne Vincenta Caulfielda i jego przyjaciela, sierżanta sztabowego Johna „Babe’a” Gladwallera. Choć głównym bohaterem jest Vincent Caulfield, to Babe jest postacią, której Salinger najwyraźniej nadał wiele swoich cech. W pierwszym zdaniu pada numer wojskowy Babe’a – 32325200, taki sam miał Salinger.

Starając się poruszyć tak wiele strun, jak to możliwe, Salinger podzielił opowiadanie na pięć scen, z których

każda prezentuje własne przesłanie. Pierwsza przedstawia Babe'a na granicy pomiędzy młodością a wiekiem dojrzałym. Dwudziestoczteroletni żołnierz znów przez chwilę znajduje się wśród rekwizytów swojego dzieciństwa. Jest w domu na przepustce, w swoim pokoju, wśród książek. Jak Salinger Babe czytał Dostojewskiego, Tołstoja, Fitzgeralda i Lardnera. Matka Babe'a, która właśnie ugościła syna ciastem czekoladowym i mlekiem, siedzi cicho w kącie i patrzy z miłością na jego twarz. W drugiej scenie Babe czeka przed szkołą na młodszą siostrę Mattie. Ma z sobą sanki, jeszcze jeden rekwizyt ze swojego dzieciństwa. To krótka scena, w której niby nic specjalnego się nie dzieje. Jednak Salinger nauczył się nadawać głębsze znaczenie pozornie błahym drobiazgom i tak naprawdę mówi tu o odpowiedzialności, kompromisach i sile, jaką dają relacje międzyludzkie. Babe chce zjechać z siostrą na sankach Spring Street, bo to najbardziej stroma ulica, ale Mattie się boi. Dla niej Spring Street to niebezpieczne miejsce, gdzie śmigają na sankach tylko starsze pyskate łobuziaki. Babe stara się ją uspokoić. „Wszystko będzie dobrze, jesteś ze mną", zapewnia siostrę. Kiedy wsiadają na sanki na szczycie Spring Street, Mattie mocno obejmuje brata od tyłu. Babe wyczuwa, jak dziewczynka drży, i robi mu się jej żal. Mówi, że mogą pójść gdzieś, gdzie jest mniej stromo. Ale Mattie zawierzyła bratu, chce zjechać Spring Street, żeby nie sprawić mu zawodu. Zaufała mu, bo on wziął na siebie odpowiedzialność. Z kolei jemu to zaufanie dodaje siły, żeby zaproponować kompromis.

Wymowa tej sceny jest diametralnie różna od dziecięcych wspomnień w poemacie T.S. Eliota z roku 1922 *Ziemia jałowa*. Eliot nawiązuje do zjazdu na sankach w okresie podobnym jak u Salingera, tuż przed wybuchem wojny – poprzedniej wojny światowej. Dla niego jednak jest to nie tylko ostatni rytuał dziecięcej niewinności, ale i nieuchronna droga ku przepaści. U Eliota to krzyk rozpaczy, że traci się świat, który nigdy już nie powróci.

U Salingera przeciwnie – to chwila radości. Wiara Mattie w brata podbudowuje go, tworzy relację pozwalającą pokonać strach. Choć ta scena nie daje żadnych gwarancji, niesie nadzieję. Opisując ją w niepewnych czasach, Salinger nie wiedział, czy zjazd nie prowadzi do unicestwienia jak u Eliota, jednak w odróżnieniu od poety tchnął w nią siłę. Sugerował, że jeśli teraz dali sobie radę na Spring Street, to po wojnie będzie jeszcze wiele zabaw na sankach.

W trzeciej scenie *Furlough* pojawia się przyjaciel Babe'a Vincent Caulfield. Mówi o przyjaźni i możliwości straty. Ta scena może najbardziej oddaje samego Salingera, bo autor każe w niej obu bohaterom wyrażać swoje odczucia. Babe'owi – te wobec wojska i opuszczenia domu, Vincentowi – związane z pisarską tożsamością i obawami, jak wojna wpłynie na jego twórczość. Choć to Babe najwyraźniej został wybrany na alter ego Salingera, także Caulfield ma wiele jego cech. Wdzięk, smutek, cięte poczucie humoru. Dowiadujemy się też, że Vincent pisze, chociaż to tylko seriale. Dwudziestodziewięcioletni jest tu wyraźnie kimś w rodzaju starszego brata, a większość sceny zajmuje dialog na temat przyjaźni i koleżeństwa w wojsku.

Najbardziej znany fragment dotyczy Holdena, dziewiętnastoletniego brata Vincenta. Vincent mówi Babe'owi, że Holden został uznany za zaginionego podczas działań wojennych. Napomyka o tym wiele razy, coraz mocniej się na tej sprawie koncentrując. Uwagi Vincenta o Holdenie są krótkie i nie wychodzą poza tę scenę. Salinger przedstawi głębiej rozmyślania Vincenta nad jego stratą w opowiadaniu *This Sandwich Has No Mayonnaise.*

Czwarta scena wyraża stosunek Salingera do wojny. Główni bohaterowie siedzą przy stole, gdzie wywiązuje się dyskusja pomiędzy Babe'em i jego ojcem weteranem. Pan Gladwaller zaczyna wspominać swoje doświadczenia z pierwszej wojny światowej, ale Babe przerywa mu,

krytykując idealizowanie wojny i nostalgiczny ton. Zwraca uwagę, do czego w historii doprowadziło gloryfikowanie walki. Celowo uderza w patetyczny ton. Wymowa jego tyrady ostro kontrastuje z tym, co zaledwie rok wcześniej wyznawał gorliwy szeregowy Salinger, akceptujący bez reszty to, czym jest wojsko. Babe puentuje swoją wypowiedź stwierdzeniem, że przysięga nigdy więcej nie mówić o wojnie, kiedy będzie już po wszystkim.

> Wierzę... że moralnym obowiązkiem wszystkich mężczyzn, którzy walczyli i będą walczyć w tej wojnie, jest trzymać język za zębami, gdy to się skończy, i nigdy już o tym w żaden sposób nie wspominać. Czas pozwolić poległym umierać na próżno. Bóg świadkiem, nigdy nie było inaczej[46].

To słynny cytat, pewien rodzaj ślubowania, którego sam Salinger nigdy nie złamał. Ostatnia scena *Last Day of the Last Furlough* jest dobrze znana. Opisuje chwilę refleksji, może nawet coś na granicy objawienia, przy łóżku dziecka. Jest późna noc, a Babe nie może spać. Siedzi samotnie w pokoju i myśli o swojej siostrze Mattie. Sam do siebie mówi to, co chciałby powiedzieć dziewczynce, której może już nigdy nie zobaczy. To świetny monolog ostrzegający małą Mattie, że dzieciństwo mija tak szybko. Jest w nim modlitwa, by siostra zachowała piękne dziecięce cechy, kiedy dorośnie. Wielka tęsknota Babe'a za własnym dzieciństwem wyraźnie zaznacza się w prośbie do Mattie. „Staraj się żyć według tego, co w tobie najlepsze", mówi w równym stopniu do siebie, co do siostry. To ostatnia noc przed wyjazdem Babe'a do Europy. Musi jeszcze raz spojrzeć na Mattie. Jeszcze raz poczuć jej piękno i to, co pozostało mu z własnej niewinności, bo wszystko to, jak się obawia, musi teraz opuścić. Wślizguje się cicho do pokoju dziewczynki i całuje ją. Potem sam składa sobie przysięgę, która przywodzi nam na myśl Holdena

czuwającego przy skraju urwiska, gotowego zapobiec upadkowi zabłąkanej niewinności. Aluzja jest bardzo subtelna, ale jest w niej racjonalizacja wojny, gdy Babe obiecuje z bronią w ręku strzec bezpieczeństwa siostry. W tej przysiędze jest też definicja „ojczyzny" jako duchowej przystani odnalezionej poprzez siostrę. Czułość Babe'a wobec Mattie i jej niewinności pozwala mu wrócić do własnego dzieciństwa. Ma wrażenie, że znów jest tak czysty, jak wydawało mu się to już od dawna niemożliwe. W przyszłych opowiadaniach ten związek będzie bardzo silny. W *Furlough* jest stonowany poczuciem odpowiedzialności i brakiem przekonania bohatera, czy kiedykolwiek znów zobaczy rodzinny dom.

Last Day of the Last Furlough to, poza wszystkim, pełna rezygnacji deklaracja Salingera, że wypełni swój obowiązek. W *Furlough* przyjmuje na siebie odpowiedzialność za obronę tych, których kocha. Jednak nie trzeba znać autora, żeby docenić tę historię, bo *Furlough* wiernie oddaje uczucia i niepokoje żołnierzy wyruszających na wojnę. Kiedy w lipcu 1944 roku *Last Day of the Last Furlough* ukazało się w „The Saturday Evening Post", oddźwięk był wyjątkowo pozytywny.

Współcześni czytelnicy mogą nie rozumieć do końca okoliczności, które sprawiły, że *Furlough* tak bardzo przemawiało do czytelników w roku 1944, ale łatwo im pojąć, jakie znaczenie miało to opowiadanie dla późniejszej twórczości Salingera. Podobnie jak obie historie o Caulfieldzie, *Furlough* prowadzi do *Buszującego w zbożu* zarówno w warstwie postaci, jak i poruszanych tematów. Bezpośrednie odniesienie do powieści może mieć też wzmianka Vincenta o Holdenie, który zaginął podczas zmagań wojennych. *Furlough* jest przepojone lękiem Salingera, że wkrótce może stracić życie na polu walki. Spodziewając się w każdej chwili wysłania na front w Europie, pisał to opowiadanie tak, jakby miało być

ostatnim. I gdyby poległ za oceanem, Holden Caulfield umarłby razem z nim.

Największym podobieństwem *Last Day of the Last Furlough* i *Buszującego w zbożu* jest chyba zakończenie i to, jak bardzo oba utwory podkreślają znaczenie piękna i zachowania niewinności. Babe, ujawniający przy łóżku siostrzyczki, co czuje, na pewno przypomina nam Holdena siedzącego przy Phoebe i zwierzającego się jej ze swojego marzenia, by buszować w zbożu i łapać dzieci, które zanadto zbliżyłyby się do przepaści. I choć tę pierwszą scenę od drugiej dzielą lata, głos Holdena jest wyraźnie słyszalny w modlitwie Babe'a o niewinność Mattie:

> Będziesz mądra, jak dorośniesz. Ale jeśli nie możesz być jednocześnie mądra i dobra, to nie chcę, żebyś dorosła. Bądź dobra, Mat.

Kiedy Babe prosi Mattie, żeby była „dobra", ma na myśli, oczywiście, żeby nie straciła autentyzmu. To przeciwieństwo pozy Holdena Caulfielda i Salinger już uznał, że to wyższy poziom istnienia, prawda, do jakiej jego bohaterowie muszą dążyć i zazdrośnie jej strzec. Bo zdefiniowanie pojęcia ojczyzny poprzez związek z dziecinną niewinnością Mattie nadaje podwójne znaczenie chęci powrotu do domu. „Byłoby tak cudownie wrócić", mówi Babe przy końcu historii[47].

Implikacje *Furlough* są proste, lecz potężne. Zdolność Babe'a, aby w obliczu śmierci docenić piękno niewinności siostry, sugeruje, że w nieczułym, pełnym fałszu społeczeństwie, które gloryfikuje wojnę, to piękno pozwala mieć nadzieję i nadaje życiu sens.

Warto zwrócić uwagę, że ta historia – skończona w Fairfield w październiku, kiedy Salinger zmagał się z depresją, ciągnącą się od Nashville, i niepewnością, jaką niosła zbliżająca się konieczność podjęcia walki – ma tak pozytywną wymowę. To, że Salinger był zdolny do afirmacji

urody życia pomimo własnego lęku i przygnębienia, dowodzi zarówno wewnętrznej siły, jak i ewolucji jego poglądów literackich. Takie podejście jest nie tylko sugerowane czytelnikom. Salinger najwyraźniej znalazł w pisaniu tej historii terapię i sposób na złagodzenie własnych obaw. Poprzez *Last Day of the Last Furlough* twórczość Salingera przekształciła się z gatunku oferującego głównie obserwacje, w taki, który niesie również nadzieję.

4. Daleko od domu

Pierwszego stycznia 1944 roku Salinger obchodził w Fort Holabird dwudzieste piąte urodziny. Początkowo spodziewał się, że spędzi tu sześć tygodni, ale minęły trzy miesiące, a on nadal czekał. Przygotowania do inwazji na okupowane tereny trwały, a w Holabird huczało od plotek, że nastąpi ona tej wiosny[1].

Szykując się do drogi, Salinger szkolił się w działalności kontrwywiadowczej i dalej pisał. Niepewny, co spotka go w Europie, skupił się na twórczości. W tym czasie powstało wiele opowiadań, które wysyłał do czasopism, najczęściej spotykając się z odmową. Pomiędzy październikiem 1943 roku i lutym 1944 samo „Story" odrzuciło pięć takich propozycji, a ponieważ Salinger traktował ten magazyn jak ostatnią deskę ratunku, to można przyjąć, że w sumie dostał w tym czasie co najmniej dwa razy tyle odpowiedzi negatywnych.

Opinie „Story" na pewno miały jakieś uzasadnienie, ale niektóre musiały być przykre. Zwykle informacja była krótka. Często brzmiała jak jakieś drwiny. Na przykład dziewiątego grudnia 1943 roku, niedługo po wyborach, Whit Burnett napisał do Harold Ober Associates, że ostatnia propozycja Salingera „raczej nie zdobyła (jego) głosu". Odrzucając *What Got into Curtis in the Woodshed?* niewiele później, Burnett jawnie wykpiwał to opowiadanie. „Głupkowaty chłopak podczas wyprawy na ryby", napisał. „Nie widzę tu nic specjalnego"[2].

Niemal we wszystkich odmowach domagano się powieści Salingera. „Nie sądzę, aby to był właściwy czas na drukowanie tego w magazynie. Bardzo interesowałaby

mnie dłuższa forma, materiał na książkę”. Albo: „Dziękuję za możliwość zapoznania się z tym nowym opowiadaniem Salingera, jednak... nadal mam nadzieję zobaczyć coś bardziej rozbudowanego, jego powieść”[3]. Ktoś jeszcze inny stwierdził: „Bardzo mi się to podoba, ale już przyjąłem do druku prawie identyczne opowiadanie... i z niecierpliwością czekam na powieść”[4].

Trzeba przyznać, że Burnett był przede wszystkim biznesmenem, a dopiero potem mentorem. Przez pięć lat ich przyjaźni Salinger opublikował tylko dwa opowiadania w „Story” i Burnett nie był mu nic winien. Trudno osądzić, czy słusznie odmawiał druku, bo wszystkie odrzucone przez niego historie z przełomu roku 1943 i 1944 – a było ich pięć, w tym intrygująco zatytułowane opowiadanie o Curtisie – zaginęły.

Pośród tych rozczarowań Salinger zaliczył swój jak do tej pory największy sukces zawodowy. W drugim tygodniu stycznia Dorothy Olding poinformowała go, że sprzedała trzy jego krótkie opowiadania „The Saturday Evening Post”. Redaktor Stuart Rose nabył *Death of a Dogface, Wake Me When It Thunders* i *Last Day of the Last Furlough* za całkiem pokaźną sumę. Uskrzydlony Salinger natychmiast z wielką ulgą powiadomił Burnetta. Przypominał nieśmiało, że wkrótce trafi na front, i z entuzjazmem bliskim euforii chwalił się, że „Post” kupił jego opowiadania: „Mój Boże”, pisał, „będą to czytać miliony ludzi. Wyobrażasz sobie?”[5].

Można dywagować, czy Salinger czuł się w końcu dowartościowany i triumfował, czy tylko był nadmiernie podekscytowany. W każdym razie Burnett musiał poczuć ukłucie zazdrości w sercu na wieść, że Salinger ma nowego patrona. Kiedy „Story” wysyłało odpowiedzi odmowne, „Post” kupił nie jedno, ale trzy opowiadania Salingera za zdecydowanie wyższą sumę niż dwadzieścia pięć dolarów od sztuki, a tyle płaciło „Story”. Co gorsza, jedno

z opowiadań należących teraz do „Post” wspominało Holdena Caulfielda, temat powieści, na którą Burnett od dawna miał chrapkę.

Pozycja zawodowa Salingera plasowała się teraz gdzieś pomiędzy jego doświadczeniami ze „Story” i „Post”. Wkrótce po chełpliwym liście do Burnetta napisał podobny do Wolcotta Gibbsa, który został redaktorem działu literackiego „New Yorkera”, zastępując tam Gusa Lobrano. Salinger pochwalił się mu triumfami w „Post” i radził, by wprowadzić pewne zmiany w dziale. Na koniec informował Gibbsa, że jego agentka wysyła właśnie redakcji opowiadanie *Elaine*. Z jednym zastrzeżeniem. Nie ma mowy o żadnych ingerencjach redakcji. Jeśli „The New Yorker” zechce je wydrukować, musi zachować pierwotną wersję. Ani jedno słowo nie ma prawa być zmienione czy skreślone[6].

Gibbs uznał, że to bezczelność, choć Salinger sądził, że zachował się wielkodusznie. Pisarz nadal był zły na „New Yorkera” za to, że w 1941 roku wstrzymano tam druk *Slight Rebellion off Madison*. Obraza była tym większa, że latem 1943 roku redakcja skontaktowała się z Salingerem i znów obiecywała publikację opowiadania. Miało ukazać się w następnym świątecznym numerze. Jednak tym razem wydało się im za długie i trzeba było je poskracać. Salinger był porządnie wkurzony, mimo to przystał na zmiany[7]. Ale gdy grudniowe wydanie „New Yorkera” znalazło się w sprzedaży, nie było w nim opowiadania Salingera. Rozzuchwalony sukcesem w „Post” i pewien wartości *Elaine* Salinger nie miał skrupułów, żeby postawić „New Yorkerowi” warunki, nim pozwoli im to opowiadanie opublikować. Kpiąc sobie z takich wymagań, „The New Yorker” postanowił dać Salingerowi nauczkę. Kiedy *Elaine* dotarło do redakcji Gibbsa tydzień później, szybko zostało odrzucone. Redaktor William Maxwell przekazał Dorothy Olding niepozostawiającą wątpliwości wiadomość: „Ten J.D.

Salinger”, pisał, „po prostu nie odpowiada naszej redakcji”[8].

Gdy *Elaine* wysłano do „New Yorkera”, Salinger był już w drodze do Europy. We wtorek osiemnastego stycznia wsiadł na okręt USS *George Washington*, razem z oddziałem zmierzającym do Anglii, gdzie miał dokończyć szkolenie kontrwywiadowcze, przygotowując się do inwazji. W dniu zaokrętowania Salinger był bardziej spokojny, niż się tego spodziewał. Okręt transportowy przypłynął do Nowego Jorku, co pozwoliło Jerry’emu na odtworzenie cichego pożegnania Babe’a Gladwallera z rodziną. I tak jak Babe w *Last Day of The Last Furlough* Salinger próbował uniknąć emocji publicznych rozstań i zakazał rodzinie, a szczególnie matce, odprowadzać się w porcie. Kiedy jednak maszerował w szeregu na pokład, nagle ją zauważył. Biegła w tłumie obok, chowając się za latarniami i robiąc, co w jej mocy, żeby ukryć swoją obecność[9]. Na statku Salinger położył się na koi, podczas gdy inni żołnierze żartowali i śmiali się, udając, że wcale się nie denerwują.

* *
*

Salinger nie powinien się dziwić, że matka go nie posłuchała i przyszła zobaczyć, jak odpływa. Moment, kiedy ostatecznie wyruszał do Europy, wywołał emocje, jakich nie przewidywał, pisząc *Furlough*. Starał się oddać to w innym opowiadaniu o pożegnaniu żołnierza. Zaczął pracować nad tym tekstem chyba jeszcze na statku. Tytuł brzmiał *Once a Week Won’t Kill You*. Bohater wstępuje do wojska i martwi się o ciotkę. W tej historii też nie ma szumnych pożegnań, pysznych parad czy orkiestry odprowadzającej młodych ludzi wysyłanych na śmierć. Jest w niej za to sporo tęsknoty za światem, który Salinger opuszczał, bojąc się, że może nigdy więcej już go nie zobaczy.

Dwudziestego dziewiątego stycznia 1944 roku *George Washington* przybił do portu w Liverpoolu. Salinger dołączył do wielu tysięcy amerykańskich żołnierzy szykujących się do ataku na okupowaną Europę. Od razu pojechał do Londynu, gdzie został formalnie wcielony do Dwunastego Pułku Czwartej Dywizji Piechoty jako oficer kontrwywiadu i sierżant sztabowy. W tej jednostce pozostał do końca wojny.

Od lutego 1944 roku cała korespondencja Salingera przechodziła przez cenzurę wojskową, co zaciemnia obraz jego pobytu w Anglii. Z listów wiadomo, że spędzał trochę czasu w Tiverton, w hrabstwie Devon, gdzie stacjonowała Czwarta Dywizja, a także w Derbyshire i Londynie, na kursach kontrwywiadu. Kiedy zbliżał się czas inwazji, brał udział w ćwiczeniach desantu amfibii na południowym wybrzeżu w Slapton Sands, pomiędzy Plymouth i Dartmouth, i na plażach Woolacombe Bay. Te miejsca wybrało dowództwo aliantów, bo przypominały wybrzeża francuskie.

Tiverton to miasto bardzo podobne do opisanego w *Opowiadaniu dla Esmé* z 1950 roku. Małe, urocze miało tylko dziesięć tysięcy mieszkańców przed najazdem amerykańskich żołnierzy. Położone pośród wzgórz hrabstwa Devon Tiverton to ciekawa miejscowość o wąskich brukowanych uliczkach, które wiją się zgodnie z ukształtowaniem terenu. Salinger uwielbiał nimi spacerować, gdy miał wolne. Często wpadał do pubu na drinka albo przysiadał w kościele podczas próby chóru.

Czwarta Dywizja przejęła wiele dużych budynków w mieście i jego okolicy. Siedziba dowództwa mieściła się w Colliepriest House, dużej posiadłości tuż pod miastem, i to tam Salinger odbierał pocztę, zgłaszał się po rozkazy i jak w *Opowiadaniu dla Esmé*, uczęszczał na „specjalny przedinwazyjny kurs szkoleniowy”[10]. Te kursy przygotowywały Salingera do szpiegostwa, sabotażu,

działalności wywrotowej, uczyły, jak dawać wykłady na temat bezpieczeństwa własnym ludziom, jak przeszukiwać zdobyte miasta i przesłuchiwać cywili oraz wrogie oddziały na terenach okupowanych.

Obraz Salingera przemierzającego samotnie, w zamyśleniu, uliczki Tiverton oddaje jego refleksyjny nastrój w czasie pobytu w Anglii. Podczas tych miesięcy, kiedy szkolił się w oczekiwaniu na inwazję, Salinger zaczął przewartościowywać swoje podejście zarówno do pisarstwa, jak i życia[11].

Wojsko jednak go zmieniło. Stał się bardziej szorstki, mniej wyrafinowany niż w młodości. Prywatne listy, jakie pisał, wywołałyby rumieniec u jego matki. I zaczął pić. Gdy stacjonował w Anglii, wspominał w korespondencji o problemach z alkoholem. Przyznawał, że kiedy wypije, robi się szczególnie uszczypliwy, co prowadzi do konfliktów z kolegami. Starał się ograniczać alkohol, a jeśli już pił, usiłował nikogo nie obrazić[12].

Jak twierdził, wielokrotnie podejmował solenne postanowienie, że się opanuje i będzie milszy, nie tylko dla otoczenia, ale i swoich bohaterów. Kiedy czuł się słaby, narażony na przykrości, instynktownie bronił się cierpkim poczuciem humoru, wycofywał do skorupy. Teraz gdy znalazł się wśród chmary nerwowych, niepewnych swego losu żołnierzy, ten instynkt działał na jego niekorzyść. Salinger przekonał się, jak ważne są okazywanie tolerancji i koleżeńska postawa. Nie ma jednak powodu, by nie wierzyć w szczerość jego samooceny. Codziennie miał kontakt z brytyjskimi żołnierzami i cywilami, których życie zrujnowała wojna. W tych warunkach każdy wykazujący choćby najmniejszą wrażliwość człowiek zastanowiłby się nad swoim życiem i stosunkiem do ludzi.

Psychologiczne zmiany wywołane wojną są tematem opowiadania, które Salinger napisał w Anglii, zatytułowanego *The Children's Echelon*[13]. Długo nad nim

pracował, ale nadal nie był pewien, czy jest dobre. Wiele z jego prób pisarskich w Anglii skończyło się porażką, nie wyszły mu najlepiej i zostały odrzucone przez wydawców. A ta historia była chyba z tego wszystkiego najmniej udana. Salinger zainspirował się tu *I Can't Breathe* Ringa Lardnera, opowiadaniem w formie urywków dziennika. Początkowo ten pomysł nie podobał się Salingerowi. Kiedy więc zaczynał tworzyć własną wersję, użył trzeciej osoby. Nie był zadowolony z efektu. Przerobił tekst, tym razem niebezpiecznie zbliżając się do stylu Lardnera. Skończone opowiadanie miało prawie dwadzieścia sześć stron, na których znalazło się sześć tysięcy słów – jak dotąd Salinger nie napisał nic równie długiego.

Dziennik przedstawia życie Bernice Herndon, infantylnej osiemnastolatki, która rozpaczliwie chce robić wrażenie dorosłej. Działania wojenne toczące się w tle nabierają intensywności, a dziewczyna z premedytacją zmienia swoje opinie o wszystkim, o czym pisze – przyjaciołach, rodzinie i samej wojnie. Ale te zmiany są powierzchowne. Przekonana, że nie może jej spotkać los przyjaciółek, których mężowie giną na froncie, Bernice poślubia w tajemnicy nieatrakcyjnego szeregowca Royce'a Dittenhauera, w dużym stopniu po to, żeby poczuć się osobą dorosłą.

Fałsz przemiany Bernice staje się oczywisty w najciekawszej scenie utworu. Spacerując po Central Parku i zachwycając się, jakie wszystko jest „cudowne", Bernice przysiada przy karuzeli. Chce poobserwować „kochane" dzieciaczki. Jej wzrok przyciąga chłopiec w niebieskim ubranku i czapce. Ten fragment tak bardzo przypomina późniejszy z *Buszującego w zbożu*, że zdają się powtórzeniem. Jednak choć okoliczności są identyczne, Bernice Herndon jest zupełnie inna niż Holden Caulfield. On spodziewa się, że dzieci pospadają z karuzeli, ale spokojnie na to patrzy, bo naprawdę się zmienił.

Tymczasem Bernice ledwie powstrzymuje krzyk, gdy chłopczyk chwieje się i o mało nie spada z konika[14].

Kiedy opowiadanie *The Children's Echelon* zostało przedstawione Burnettowi, spotkało się z najbardziej zjadliwą krytyką ze wszystkich dotychczasowych prób Salingera. Burnett podsumował je jako „historię tępej dziewczyny zakochanej w równie tępym jak ona facecie", dodając, że opowieść „jest dość banalna, choć niezła". Ktoś inny ze „Story" argumentował, że żadna dziewczyna nie może być aż tak głupia. Końcowa opinia mogła dopiec do żywego. Konkluzja brzmiała: „W tych czasach drukowanie takiego opowiadania to strata papieru"[15].

Opowiadanie przetrwało tylko dzięki temu, że w 1946 roku zaproponowano je do antologii Salingera, przedsięwzięcia, które zresztą nigdy nie zostało zrealizowane. Jednak historia *The Children's Echelon* na tym się nie kończy. W 1947 roku Salinger czerpał z niego do woli, pisząc *A Girl in 1941 with No Waist at All*, zmieniając jego fragmenty tak swobodnie jak Bernice Herndon swoje poglądy.

* * *

Kiedy Salinger szykował się do D-Day, w sprzedaży ukazały się numery „The Saturday Evening Post" z jego opowiadaniami. Do niego dotarły dopiero po kilku tygodniach, a gdy wreszcie je zobaczył, spotkało go wielkie zaskoczenie. Tytuły dwóch z nich zostały zmienione. W wydaniu z dwudziestego lutego *Wake Me Up When It Thunders* zostało nazwane *Both Parties Concerned*. A *Death of a Dogface* w numerze z piętnastego kwietnia opublikowano jako *Soft-Boiled Sergeant*. Salinger czuł się zdradzony i wykorzystany, sądził, że tygodnik skorzystał z jego wyjazdu do Europy i wprowadził zmiany bez pytania. Kiedy przerzucał stronice ze swoimi opowiadaniami,

oburzyło go dodatkowo to, co znalazło się wokół nich. Krzykliwe reklamy odwracały uwagę od tekstu. Historie, które miały skłonić do refleksji, ginęły obok wiadomości o gwiazdach filmowych i reklam proszku do czyszczenia zębów. Salinger się wściekł. Przysiągł sobie, że nigdy więcej nie chce już mieć do czynienia z tego typu magazynami, bez względu na to, ile płacą. Już lepiej „klepać biedę i być nieznanym", stwierdził obrażony[16].

Działania „Post" utwierdziły go w przekonaniu, że słusznie wysłał ostrzeżenie do „New Yorkera", aby nie zmieniać ani słowa w *Elaine*, i pewnie złagodziły też jego rozczarowanie, gdy tamtejsza redakcja odrzuciła propozycję. Poza tym musiał czuć ulgę, że teraz *Elaine* jest w rękach Whita Burnetta, który dostał ją czternastego kwietnia[17]. Burnett przynajmniej nigdy nie wprowadziłby zmian bez jego wiedzy. Jednak po tym doświadczeniu, podobnie jak po przypadku ze *Slight Rebellion*, stał się jeszcze bardziej nieufny wobec redaktorów i ich intencji.

Mimo wszystko próbował nie dopuścić, by złość na „Post" odbiła się na jego nowym, bardziej ciepłym i sympatycznym wcieleniu. Przekazał dwieście dolarów na fundusz organizowanego przez „Story" konkursu na krótkie opowiadanie. Burnett nazwał to „zachętą dla innych pisarzy". Poruszony hojnym gestem Salingera i w nadziei, że kolejni pójdą jego śladem, wspomniał w magazynie, że Salinger jest jedynym pisarzem, który kiedykolwiek zrobił coś takiego.

Podobny altruizm wyczuwa się też w twórczości Salingera. Jego opowiadania od dawna przedstawiały zwyczajne zdarzenia ujawniające coś głębszego. Przed końcem 1944 roku wyspecjalizował się w tworzeniu postaci, których dobroć przejawia się w drobnych, pozornie mało ważnych zachowaniach. Poprzez takich bohaterów jak Babe Gladwaller czy sierżant Burke Salinger ukazywał zwyczajne cechy charakteru i proste odruchy dowodzące lojalności,

przyjaźni i odpowiedzialności. Widywał to teraz często wokół siebie. I chciał uczcić ten potencjał szlachetności, który drzemie w każdym człowieku. W 1944 roku podkreślanie piękna małych gestów stało się filozofią Salingera i siłą jego twórczości[18].

Nigdy nie twierdził, że ludzie są z gruntu dobrzy. W jego wcześniejszych opowiadaniach niektóre postaci są tak złe, że nie da się tego odkupić. Ale w tamtych utworach nie dawał swoim bohaterom możliwości poprawy. Dopiero kiedy wstąpił do wojska, zaczął stawiać ich w sytuacjach, z których jako ludzie mogli wyjść zwycięsko lub ponieść klęskę. Poddawał ich próbom moralnym, w których mogli wykazać cichy heroizm lub bezduszność. Zgodnie z tradycją średniowiecznych moralitetów Salinger odmalowywał, do czego prowadzi obranie każdej z tych dróg, jako przykład dla czytelnika. Postać, która zachowa się bohatersko, ma być inspiracją, ta, która pójdzie za głosem egoizmu – lekcją życiową.

Two Lonely Men zaczyna się zabawnym opisem bazy sił powietrznych bardzo przypominającej tę w Bainbridge. Nieujawniający swoich personaliów narrator opowiada o dwóch wyobcowanych na tle reszty żołnierzach, sierżancie Charlesie Maydee i kapitanie Hugginsie, którzy zaprzyjaźnili się przy nocnych partyjkach remika. Przez całą historię przewija się wiele szczegółów, które z pozoru nie mają znaczenia, a jednak mogą się wydać czytelnikowi niepokojące. Maydee jedzie na przepustkę do domu w San Francisco i spędza tam czas samotnie. Gdy jeszcze jest na urlopie, w mieście pojawia się Huggins, ale tylko wysyła mu pocztówkę. Najwyraźniej za bardzo jest zajęty odwiedzinami u przyjaciół, żeby spotkać się z kumplem od kart. Kiedy znów są w bazie, grają partyjkę o butelkę whisky. Huggins, który jest jej właścicielem, przegrywa, ale nie oddaje butelki koledze, a potem już nie wracają do tego tematu. Punkt zwrotny następuje, gdy Huggins, za radą

Maydee, sprowadza do pobliskiego hotelu żonę. Maydee nigdy nie zostanie zaproszony, żeby ją poznać. Huggins przestaje bywać w świetlicy i coraz rzadziej widuje kolegę. Skończyły się gry w karty i Maydee znów czuje się osamotniony i nieszczęśliwy. Któregoś wieczoru, kiedy czyta w świetlicy, wpada tam zrozpaczony, roztrzęsiony Huggins. Chodzi o jego żonę. Ma romans z pilotem i poprosiła Hugginsa o rozwód, żeby wyjść za kochanka. Maydee obiecuje, że znajdzie jakiś sposób, by ratować małżeństwo przyjaciela. Ale wymaga to spotykania się z żoną Hugginsa sam na sam przez półtora tygodnia. Na koniec Maydee wchodzi do baraków i bardzo pijany oznajmia narratorowi, że poprosił o przeniesienie do Europy. Zapytany o powód, odpowiada przygnębiony, że nie może patrzeć na Hugginsa[19]. Oczywiście Huggins został wystrychnięty na dudka przez kolegę. Patrząc wstecz, w tej historii wiele na to wskazywało – te niby marginalne szczegóły pozostawione bez wyjaśnienia. Żaden pilot nie zakochał się w żonie Hugginsa. Winowajcą cały czas był Maydee. Nie chciał tracić kompana, próbował więc poróżnić go z żoną, a co gorsza, udając pilota, wciągnął ją w romans.

Na pierwszy rzut oka Salinger karze surowo obu mężczyzn za ich małostkowość. Hugginsa za egoizm, a Maydee za zdradę. A jednak koniec końców obaj nie lądują w gorszej sytuacji niż na wstępie. Huggins pozostaje głupkiem, któremu przyprawia rogi niewierna kobieta. A Maydee – łotrem, którego nic nie nauczyła lekcja, co znaczy prawdziwa przyjaźń. Obaj są równie samotni w finale tej historii jak na początku. I sami są sobie winni. Obaj mieli szansę stać się bardziej empatycznymi ludźmi poprzez więź, jaka się między nimi wytworzyła. Drobne gesty z ich strony mogły zapobiec katastrofie, ale nie chcieli się na nie zdobyć. A wystarczyło dotrzymać obietnicy, serdecznie zaprosić, odwiedzić przyjaciela. Podsumowując,

Maydee i Huggins po prostu nie zrobili tego, co należy. W *Two Lonely Men* Salinger wskazuje na te drobne uchybienia prowadzące do zdrady, która ich zniszczy. Maydee i Huggins nie są wspaniałymi zwykłymi ludźmi – nie dlatego, że nie leży to w ich naturze, ale dlatego, że nie chcą. Kiedy pojawiła się okazja, by okazać serce, zwyciężył w nich egoizm i stracili swoją szansę.

* *
*

Rano dwudziestego ósmego kwietnia u wybrzeży Slapton Sands zdarzyła się tragedia. Trwały ćwiczenia w pełnym rynsztunku, przygotowujące do lądowania w Normandii. Akcję nazywano Operacją Tiger (podobne ćwiczenia prowadzono w wielu miejscach na Wyspach Brytyjskich). Salinger stał w tłumie na pokładzie konwoju marynarki w zatoce Lyme i czekał na swoją kolej, by rzucić się do zdobywania plaży. Chcąc oswoić oddziały z nasilonym ostrzałem artyleryjskim, dowódcy postanowili wystrzelić z okrętów prawdziwe pociski. Żołnierze też byli wyposażeni w ostrą broń.

Działania zwróciły uwagę niemieckich kutrów torpedowych, które nadciągnęły, by zaatakować flotyllę. Załadowane paliwem i tysiącami żołnierzy okręty desantowe były wyjątkowo łatwym celem. Trafione, wybuchały jak kule ognia. W rezultacie doszło do rzezi. Zginęło siedmiuset czterdziestu dziewięciu żołnierzy. Część ciał odnaleziono potem w kanale La Manche, inne zaginęły zniesione na pełne morze[*16].

W wojsku szybko postarano się zatrzeć ślady tej katastrofy. Wszyscy uczestnicy ćwiczeń zostali zobowiązani pod przysięgą do zachowania tajemnicy. Salinger nigdy nie mówił nic o tamtym zdarzeniu.

Nie tylko sam musiał obiecać milczenie, ale odpowiadał za to, żeby sekretu dochowali też inni żołnierze. Tragedia

przy Slapton Sands sprawiła, że rolą agentów kontrwywiadu znów stało się obserwowanie kolegów w oddziałach. Od razu rozesłano ich do szpitali, do których dowożono ofiary Operacji Tiger. Mieli nie dopuścić do rozmów rannych z pracownikami służby zdrowia. Kiedy lekarze i siostry wśród wymuszonej ciszy starali się ratować życie żołnierzy, agenci pod bronią czuwali w pobliżu[20].

Dla Salingera to była okropna sytuacja, sprzeczna z jego poczuciem solidarności. I tak miało być aż do dnia inwazji. Zostało już do niej tylko kilka tygodni. Włączone do planów oddziały zebrano na zamaskowanych terenach na południowym wybrzeżu hrabstwa Devon, skąd uprzednio wysiedlono miejscową ludność. Odseparowani od zewnętrznego świata żołnierze byli dobrze strzeżeni przez członków kontrwywiadu, którzy teraz odpowiadali za sygnalizowanie jakichkolwiek podejrzeń o zdradę[21].

* *
*

Od pierwszego tygodnia września 1940 roku Whit Burnett naciskał na Salingera, aby pisał powieść, która jest znana jako *Buszujący w zbożu*. Salinger odpowiedział od razu. Obiecywał, że zajmie się tym w wojsku. Od czasu jego powołania Burnett coraz bardziej się niecierpliwił. Chciał, żeby Salinger miał gotową książkę albo chociaż zrobił wyraźny postęp w tym kierunku.

Salinger dał mu dostateczny powód do troski o losy tej powieści, bo w wielu listach stwierdzał, że jest ona w pewnym sensie zaręczona z wydawnictwem Story Press. Twierdził, że pisze ją dla Burnetta, stale zapewniając go, że będzie należała w równym stopniu do wydawnictwa, co do samego autora. Tymczasem Story Press weszło w spółkę z bogatszym Lippincott Press, żeby wydawać książki w takim tempie, na jakie samo Story Press nie mogło sobie pozwolić. Układ był idealny dla obu stron:

Story Press, mając koneksje z nowatorskimi, znanymi pisarzami, mogło przyciągać talenty, a Lippincott zapewniał kapitał. Burnett, wspierany przez nowego partnera biznesowego, szukał teraz pisarza, który dałby im bestseller, żeby Story Press mogło zarobić i podbudować swój prestiż. Wierzył, że taką książkę może napisać Salinger.

Miał jednak powody do niepokoju. Salinger tworzył opowiadania i nie czuł się swobodnie w dłuższych formach. Jego problemy z *The Children's Echelon* wynikały w dużym stopniu z tego, że liczyło ono więcej niż dwadzieścia pięć stron, a on był przyzwyczajony do zamykania całości w zaledwie kilkunastu. Nawet twierdził, że to przez tę długość opowiadanie poniosło klęskę[22].

Wiedząc o tym wszystkim, Burnett martwił się, czy Salinger dotrzyma obietnicy. A ten nie dawał żadnych konkretnych dowodów, że na to się zanosi. Starając się pokonać trudności związane z długością, postanowił pisać powieść etapami – dzieląc ją na serię mniejszych opowiadań, które będzie można połączyć w książkę. Do końca marca 1944 roku skończył w ten sposób sześć rozdziałów, lecz Burnett żadnego z nich nie zobaczył. Wyposażony w materiał, który można prezentować na różne sposoby, Salinger wahał się teraz, czy kończyć powieść, czy opublikować rozdziały jako osobne opowiadania. Kiedy zbliżał się dzień inwazji, a Salinger stawał się coraz bardziej niespokojny, Burnett próbował znaleźć sposób, by powstrzymać pisarza przed drukiem opowiadań i uratować książkę.

Czternastego kwietnia zaproponował Salingerowi antologię. Sugerował, że książkę można by nazwać *The Young Folks* – taki tytuł nosiło opowiadanie, które otwierałoby zbiór – i podzielić całość na trzy części. Pierwsza zawierałaby „historie młodych ludzi tuż przed wojną, druga pokazywałyby ich w wojsku lub w jakimś

kontakcie z wojskiem, a do tego jedno, dwa opowiadania o czasach, gdy wojna zbliża się do końca”[23]. To zręcznie wykluczało teksty, w których narratorem jest Holden Caulfield. Proponując taki układ, Burnett ostrzegał Salingera, że jeśli zbiór zrobi klapę, to może zrujnować jego karierę pisarską. Ale wyraził też jasno swoją osobistą opinię: „Z drugiej strony, jeśli zyska uznanie, to wypełni lukę, zanim twoja powieść będzie gotowa”[24].

Salinger zareagował ostrożnie. Stwierdził, że trochę boi się pomysłu wydania antologii. Argumentował, że skromnie ocenia jakość swoich opowiadań i że zdaje sobie sprawę z konsekwencji, gdyby ten projekt okazał się nieudany. Jest jeszcze stosunkowo mało znany, a ryzykowanie, że pierwsza książka poniesie fiasko, mogło okazać się zawodowym samobójstwem. Jednak nie odrzucał pomysłu całkowicie. Wymieniał osiem historii, które według niego mogły wejść do zbioru[*17]. Jeśli Burnett wysyłał mu wieloznaczny przekaz, proponując wydanie zbioru, to odpowiedź Salingera była równie niejasna. Bardziej zdecydowane były uwagi pisarza na temat powieści o Holdenie Caulfieldzie. Uprzedzał Burnetta, że zawiesił prace nad książką, ale zapewnił, że ma sześć opowiadań o Holdenie, które napisał, i dodał, że nie przekazał żadnego z nich swojej agencji. „Są mi potrzebne”, podkreślił[25].

Wśród tych sześciu opowiadań (lub rozdziałów, zależnie od nastroju Salingera) było *I’m Crazy*, którym zajmował się w kwietniu 1944 roku. Historia tego tekstu jest szczególnie ciekawa. Salinger miał go wkrótce użyć jako probierza prawdziwych zamiarów Burnetta wobec proponowanej antologii *Young Folks*. Tymczasem przesłał opowiadanie „Collier’s”, w którym zostało opublikowane w grudniowym numerze w 1945 roku. Jednak koniec końców pojawiło się też na swoim planowanym miejscu, włączone do *Buszującego w zbożu* jako rozdziały, w których Holden odwiedza pana Spencera i opuszcza szkołę. Ponieważ

większość z tego, co dzieje się w *I'm Crazy*, powtarza się w *Buszującym w zbożu* z niewielkimi zmianami, jego akcja jest znana wielu czytelnikom. Ale opowiadanie powstało sześć lat przed wydaniem książki i tworzy fascynujące kontrasty, dające wgląd w ewolucję powieści. Ta historia zrodziła się pomiędzy pierwszym pojawieniem się Holdena w *Slight Rebellion off Madison* i jego ostatecznym przedstawieniem w *Buszującym w zbożu*, powinna więc zawierać elementy obu tekstów, z punktem kulminacyjnym przypominającym opowiadanie *Last Day of the Last Furlough.*

W *Slight Rebellion off Madison*, aby opowiedzieć historię Holdena, Salinger używał zdystansowanej narracji w trzeciej osobie. W *I'm Crazy* relacjonuje wydarzenia w pierwszej osobie, mówi głosem Holdena Caulfielda i jest to dużo bardziej osobiste od wcześniejszego podejścia. Jednak to nie strumień świadomości. Głos Holdena z *I'm Crazy* nie jest taki sam jak w *Buszującym w zbożu*. Choć sugeruje większą poufałość niż wyrozumowana wymiana zdań w *Slight Rebellion*, nadal nie jest całkiem spontaniczny. Narracja jest tu dużo bardziej wyważona niż w *Buszującym w zbożu*. Bywa też bardziej precyzyjna i poetycka.

Poza różnicami stylistycznymi główna rozbieżność pomiędzy *I'm Crazy* i *Buszującym w zbożu* to zakończenie. W powieści kulminacyjny moment to scena w Central Parku przy karuzeli, a w opowiadaniu – przy łóżku młodszej siostry Holdena, podobnie jak to było w historii Babe'a Gladwallera. Po przyjęciu ostrej krytyki rodziców – czego próżno by szukać w *Buszującym w zbożu* – Holden zakrada się do pokoju śpiącej siostry. Tam zatrzymuje się chwilę przy łóżku Phoebe. Jednak to inna siostra, Viola, która pojawia się tylko raz, w tym opowiadaniu, przyciąga uwagę Holdena i staje się źródłem jego oświecenia. Viola śpi w łóżeczku ze swoją zabawką, Kaczorem Donaldem. Ostatnio dziwnie polubiła oliwki – które nazywa „owki" –

i Holden przynosi jej kilka. Układa je na poręczy łóżeczka. „Jedna z nich spadła na podłogę”, wspomina bohater, „podniosłem ją, poczułem kurz pod palcami i włożyłem ją do kieszeni kurtki. Potem wyszedłem”[26]. Drobiazg, wydawałoby się bez znaczenia, ale można go też interpretować symbolicznie. Zabranie ubrudzonej oliwki przedstawia pragnienie Holdena, aby chronić czystość siostry. To znak, jak bardzo cenna jest dla niego niewinność Violi, gdy jednocześnie zrzeka się prawa do własnej. Holden wraca do swojego pokoju i mówi czytelnikowi, że ustępuje. Zamyka całość zdecydowanym oświadczeniem, którego brak w późniejszej powieści. „Wiedziałem, że wszyscy mieli rację, a ja nie”, stwierdza zrezygnowany.

Czwarte z opowiadań o Holdenie Caulfieldzie, *I’m Crazy*, pogłębia tematy poruszone po raz pierwszy w *Last Day of the Last Furlough*. Idzie dalej, jest w nim coś więcej niż docenianie piękna przez Babe’a. Holden doświadcza niemal duchowej jedności z siostrą, czego nie ma w scenie z opowiadania *Furlough*. Babe długo tłumaczy, jak bardzo jest przywiązany do Mattie, tak jakby musiał przekonać o tym czytelnika. W *I’m Crazy* nie ma żadnego wyjaśniania, bo ono nie jest potrzebne. Czytelnicy instynktownie czują, jak bardzo Viola jest bliska Holdenowi, nie trzeba im tego uświadamiać. Salinger pokazuje tutaj swój dar tworzenia silnej relacji pomiędzy opisywanymi postaciami a czytelnikiem. Ten aspekt będzie podstawą sukcesu *Buszującego w zbożu.*

I’m Crazy jest przepojone czułością, autentyczne, ale brakuje mu siły duchowej *Buszującego w zbożu*, która sprawia, że ta powieść robi tak wielkie wrażenie. Kiedy Holden przy łóżeczku Violi zdaje sobie sprawę ze znaczenia piękna, to jego przeżycie jest subtelne, głębokie, jednak to jeszcze nie objawienie. Więź, jaka będzie łączyć Holdena z Phoebe i Alliem w *Buszującym w zbożu*, a także wiele innych postaci z późniejszej twórczości Salingera, musi się

dopiero rozwinąć. Zanim to się stanie, sam pisarz musi przejść wewnętrzną przemianę duchową i doznać olśnienia.

5. Piekło

Tygrysie, błysku w gąszczu mroku:
Jakiemuż nieziemskiemu oku
Przyśniło się, że noc rozświetli
Skupiona groza twej symetrii?
(...)
Gdy rój gwiazd ciskał swoje włócznie
Na ziemię, łzami wilżąc jutrznię,
Czy się swym dziełem Ten nie strwożył,
Kto jagnię – lecz i ciebie stworzył?

William Blake, *Tygrys*
tłum. St. Barańczak

Wtorek szóstego czerwca 1944 roku to punkt zwrotny w życiu Salingera. Trudno przecenić wpływ D-Day i jedenastu następnych miesięcy nieustannych walk. Wojna, jej potworności, cierpienie i wyniesione z niej lekcje odcisną się na każdej sferze osobowości Salingera i jego pisarstwa. Salinger często wspominał o lądowaniu w Normandii, ale nigdy nie mówił o szczegółach, „tak jakbym rozumiała, co się za tym kryje, bez słów", stwierdziła później jego córka[1]. Ten brak słów gnębił badaczy przez kilkadziesiąt lat. Niechęć Salingera do opowiadania o tym, co się tam wtedy wydarzyło, i fakt, że jego obowiązki w czasie wojny były tajnej natury – co w każdej chwili mogło wymagać od niego przemieszczania się w nikomu nieznanym kierunku – sprawiły, że biografowie traktowali jego lata wojenne chłodno, przytaczali bezosobowe statystyki, nazwy miejscowości, po czym szybko przechodzili do okresów

lepiej udokumentowanych. Jednak nawet bez relacji bezpośredniej Salingera, lepiej nawiązać do tego, co opowiadali ci, którzy wtedy z nim byli i mieli podobne doświadczenia, niż pomijać je dla wygody.

Do końca maja alianci zgromadzili tak wielkie siły, jak jeszcze nigdy w historii. Podzielili je na grupy, z których każda została oznakowana literą wskazującą miejsce lądowania na francuskim wybrzeżu. Czwarta Dywizja Piechoty, w której służył Salinger, została nazwana Grupą Zadaniową „U” – od plaży oznaczonej kryptonimem „Utah”. Składała się z trzech pułków piechoty, Ósmego, Dwunastego i Dwudziestego Drugiego, do których w dniu inwazji dołączono dwa bataliony czołgów: Trzysta Pięćdziesiąty Dziewiąty i Siedemdziesiąty. Te jednostki przed przeprawą przez kanał La Manche zostały podzielone na dwanaście konwojów i miały szturmować plażę falami, jeden po drugim.

Salinger w oczekiwaniu na lądowanie w Normandii przez wiele dni tkwił na pokładzie okrętu swojej grupy, najprawdopodobniej cumującego w porcie Brixham w hrabstwie Devon. Codziennie pojawiały się pogłoski, że już wyruszają, ale zaraz okazywało się, że nieprawda, bo pogarszały się warunki pogodowe. Niewiele było do roboty poza rozmyślaniem, co nastąpi. Oczekiwanie musiało być męką. W końcu piątego czerwca wieczorem żołnierze dostali na kolację steki – co mogło oznaczać, że chce się im dodać energii – i okręt z Salingerem wypłynął z portu w kierunku Francji. Poza lękiem, co spotka ich na drugim brzegu, żołnierze Czwartej Dywizji mieli świadomość, co się stało podczas Operacji Tiger. Bali się więc ataku, już kiedy wyruszali. Dwadzieścia kilometrów od wybrzeża Normandii silniki statku umilkły. Żołnierze, którzy mogli już dosłyszeć dalekie odgłosy artylerii, z niepokojem czekali na świt i wezwanie do walki.

Gdy nadszedł rozkaz, Salinger znalazł się w grupie trzydziestu żołnierzy stłoczonych na barce desantowej,

która miała przetransportować ich do brzegu. Miotani wielkimi falami czuli się maleńcy w otoczeniu ogromnych okrętów odpalających pociski, od których płonęło poranne niebo, a powietrze dudniło od wybuchów. Posuwając się naprzód, widzieli, jak ogień artyleryjski sięga plaży, wzbijając deszcz odłamków. Powoli barka się zatrzymała, zasłona dymna była sygnałem do ataku. Niektórzy mężczyźni się modlili. Niektórzy płakali. Ale większość milczała. Nagle otworzyła się rampa dziobowa i pobiegli, brodząc w wodzie, na brzeg.

Jako żołnierz kontrwywiadu w Czwartej Dywizji Salinger miał lądować na plaży „Utah" w pierwszej fali, o szóstej trzydzieści rano, ale naoczny świadek twierdzi, że przybył w drugiej turze, około dziesięciu minut później[2]. Czas mu sprzyjał. Prądy morskie zniosły desant prawie dwa kilometry na południe, co uchroniło Salingera przed trafieniem na najsilniejszą linię obrony Niemców. W tym miejscu było też mniej min przeciwpiechotnych, a saperzy szybko usunęli te, które odkryli. W ciągu godziny od przybicia do brzegu Salinger szedł już w głąb lądu niezbyt zaciekle bronioną ścieżką. Kierował się na zachód, gdzie miał dołączyć do Dwunastego Pułku Piechoty.

Pułk nie miał tak wiele szczęścia. Choć lądował pięć godzin później, napotkał przeszkody, które Salingerowi zostały oszczędzone. Tuż za plażą Niemcy celowo zatopili bagnisty teren o szerokości trzech kilometrów i skoncentrowali ogień na jedynym miejscu pozwalającym na przejście. Dwunasty Pułk musiał się stamtąd wycofać i przeprawiać po pas w błocie pod stałą groźbą ostrzału wroga. W wielu miejscach dno nagle ustępowało i żołnierze się zapadali. Aż trzy godziny zajęło przebycie zalanego terenu, uczestnicy do końca życia wspominali je z przerażeniem[3]. Do wieczora jednostka weszła prawie osiem kilometrów w głąb lądu, zatrzymała się dopiero przy wiosce Beuzeville-au-Plain[*18]. Tam żołnierze napotkali

legendarny normandzki żywopłot, właściwość terenu, na jaką trening ich nie przygotował. Przez zarośla, zwane po francusku *bocage*, nie dało się przejść, a w dodatku kompletnie uniemożliwiały one obserwację stacjonujących w wiosce Niemców. Zamiast zaczynać walkę z niewidzialnym wrogiem, żołnierze postanowili okopać się pod zaroślami. Spędzili długą bezsenną noc – bojąc się zdradzić wystrzałem, zapalić papierosa, mówić. Dla żołnierzy Dwunastki „najdłuższy dzień" jeszcze się nie skończył. Przemienił się w istne piekło na ziemi, które stało się rzeczywistością Salingera przez kolejnych jedenaście miesięcy. W jakiś sposób (i na pewno zdał sobie z tego sprawę już tej pierwszej nocy) musiał znaleźć siłę, aby przeżyć i ocalić w tym wszystkim duszę.

Przez kilkadziesiąt lat po wojnie Salinger zaliczał do swoich największych skarbów małe pudełko z pięcioma gwiazdkami za udział w bitwach i odznaką za bohaterstwo oddziału, Presidential Unit Citation[4]. Choć był agentem wywiadu, podczas walk musiał dowodzić grupą, odpowiadał za bezpieczeństwo i działania szwadronów i plutonów. Życie jego towarzyszy zależało od wydawanych przez niego rozkazów. Zawsze wywiązywał się z obowiązków bardzo sumiennie.

W odróżnieniu od wielu żołnierzy, którzy wprost nie mogli się doczekać inwazji, Salinger nie miał żadnych złudzeń co do wojny. Już w takich opowiadaniach jak *Soft-Boiled Sergeant* i *Last Day of the Last Furlough* potępiał fałsz idealizowania walki i starał się przekonywać, że wojna to krwawa jatka, która nie ma nic wspólnego z pięknem. Jednak żadne przewidywania potworności wojny, wynikające z własnych przemyśleń czy tego, czego dowiedział się od ludzi, którzy ich zaznali, nie mogło przygotować go w pełni na to, co miało nastąpić.

O świcie siódmego czerwca żołnierze Dwunastki wiedzieli już dokładnie, że Niemcy zgrupowali się na zachodnim

krańcu Beuzeville-au-Plain. Zarośla zaroślami, ale jednostki wroga uniemożliwiały dalsze posuwanie się w głąb lądu. Trzeba było podjąć decyzję. O szóstej rano Amerykanie zaatakowali Niemców, którzy, zaskoczeni, opuścili swoje pozycje. Pułk ruszył za nimi.

Salinger i jego oddział mieli przebijać się na północ i zająć port Cherbourg. Bez kontroli nad portem nie dałoby się sprowadzić większych posiłków wojsk, żeby wesprzeć inwazję aliantów. Gdyby nie udało się zdobyć Cherbourga, całej operacji groziło fiasko. Jednak wypełnienie tej najważniejszej misji zabrało Dwunastce dużo więcej czasu, niż się spodziewano. Po przejściu ośmiu kilometrów pierwszego dnia przemieszczali się szybko naprzód, nie wiedząc, że wkrótce będą musieli walczyć dosłownie o każdy kolejny metr.

Wszystkie trzy pułki Czwartej Dywizji Piechoty (Czwarty, Ósmy i Dwudziesty Drugi) zepchnęły wroga na linię biegnącą około ośmiu kilometrów przez półwysep Cotentin. Wzdłuż tej linii Niemcy ustawili szereg baterii artyleryjskich. Tu się zatrzymali i stawili opór. Dwunasty Pułk znalazł się nagle w fatalnej sytuacji między mocną pozycją wroga przy wiosce Edmondeville i działami fortecy Azeville[5]. W potrzasku, bez możliwości manewru, pułk po raz pierwszy posmakował prawdziwej frontowej walki.

Pod stałym ostrzałem moździerzy z Edmondeville i ciężkiej broni z Azeville Dwunasty Pułk walczył dwa dni i dwie noce. Zdając sobie sprawę z ciężkiej sytuacji, dowódcy oddziału wezwali okoliczne pułki do skupienia się na fortecy Azeville i wsparcia Dwunastki na skrzydle, aby ta mogła skoncentrować się na Edmondeville, gdzie Niemcy mieli nad nimi dwukrotną przewagę liczebną. Pomimo ciężkiego ostrzału Amerykanie przełamali linię wroga i posunęli się może parę metrów, ponosząc potworne straty. Jednak zaraz po zebraniu zabitych i rannych znów zaatakowali, wyrywając Niemcom kolejny skrawek ziemi

kosztem kolejnych poległych. Raz za razem tego dnia Dwunasty Pułk rzucał się na wroga, aż wreszcie Niemcy ukradkiem się wycofali i Edmondeville zostało zdobyte[6]. Kiedy szturm dobiegł końca, wyszedł na jaw ogrom rzezi. Dwunastka straciła trzystu ludzi. Poświęcili co dziesiątego, żeby zdobyć wioskę liczącą niespełna stu mieszkańców. Nie ma pewności, co się działo podczas tej bitwy z Salingerem, ale to doświadczenie odcisnęło piętno na psychice jego kolegów z oddziału.

Dopiero jedenastego czerwca Dwunasty Pułk zdobył swój pierwotny cel na północny wschód od Montebourga. Pewniejszy siebie po wygranej pod Edmondeville parł naprzód w zadziwiającym tempie. Jak się okazało, zbyt szybkim. Znalazł się teraz półtora kilometra przed innymi oddziałami, groziło mu odcięcie od reszty dywizji. Kiedy mieli już Montebourg w zasięgu wzroku, dostali rozkaz wycofać się i poczekać na Ósmy Pułk. Gdy to zrobili, przegrupowane siły niemieckie, które opuściły baterie artyleryjskie, zajęły wcześniejsze pozycje Dwunastki wokół miasta[7]. Szacuje się, że Montebourga broniło zaledwie dwustu Niemców, ułamek liczby atakujących. Ale ich korzystne usytuowanie pozwalało im odpierać szturm Dwunastego i Ósmego Pułku ponad tydzień. Z żołnierzami Dwunastki na czele oddział zajął wreszcie miasto w nocy dziewiętnastego czerwca, mozolnie odzyskując teren, który już mieli i chcieli utrzymać osiem dni wcześniej.

Dwunastego czerwca sierżant Salinger napisał trzy zdania na kartce pocztowej do Burnetta. Sama ich forma świadczyła o traumie, jakiej doświadczał. Zapewnił redaktora, że przetrwał i dodał, że „jest zbyt zajęty, aby teraz kontynuować pracę nad książką”[8]. Pismo trudno odcyfrować. Salinger wysłał tę wiadomość sześć dni po inwazji. Kreślił te słowa najwyraźniej w pośpiechu, pod wrażeniem potworności, jakich był świadkiem.

Niemcy wycofali się teraz do Cherbourga, swojej ostatniej linii obrony. Za nimi było tylko morze. Otoczony silnymi punktami oporu Cherbourg był wspaniałą warownią. Zdobycie Montebourga przez aliantów otwierało im drogę do portu, który teraz zaczynali otaczać. Pięć dni przebijali się do ufortyfikowanego miasta. Choć Cherbourg został niemal zniesiony z powierzchni ziemi silnym ostrzałem aliantów, wielokrotne żądania, by Niemcy się poddali, zostały zignorowane. Nie mając się dokąd wycofać, byli zmuszeni bić się do ostatka. Potem nastąpiły potyczki w obrębie miasta – walka o ulicę po ulicy, dom po domu. Salinger nauczył się bać niewidocznych snajperów. Dopiero późnym wieczorem dwudziestego piątego czerwca wkraczał ze swoim pułkiem do niestawiającego już oporu Cherbourga, z którego niewiele co zostało. Jednak port udało się zabezpieczyć, a lądowanie sił sprzymierzonych w okupowanej Europie stało się możliwe[9].

Bitwa o Cherbourg była typowa dla działań podejmowanych przez Dwunasty Pułk. Po lądowaniu w Normandii ludzie Salingera ciągle byli na pierwszej linii frontu. W Edmondeville trzeba było wezwać inne oddziały, żeby ich wsparły. Ponieśli ogromne straty, ale od razu ruszyli za uciekającymi Niemcami do wioski Joganville, gdzie wzięli srogi odwet na wrogu. W Montebourgu niecierpliwie wyrywali się przed inne jednostki, podchodząc niebezpiecznie blisko do ufortyfikowanego miasta. Po rozkazie wycofania się i przejścia do defensywy uparli się odzyskać pozycje, które zajmowali poprzedniego dnia. Analiza działań Dwunastego Pułku w czerwcu 1944 roku dowodzi, że kierowano się w równym stopniu emocjami co taktyką. Te same oddziały, które niepewnie okopały się przy zaroślach Beuzeville-au-Plain w nocy szóstego czerwca, dziewiątego, po krwawej łaźni pod Edmondeville, zaciekle atakowały wroga. Bitwy takie jak tamta zahartowały żołnierzy Dwunastego Pułku i Salinger nie był

wyjątkiem. Tamta rzeź okazała się chrztem bojowym. Zmotywowała ich i wzmocniła poczucie braterstwa. Salinger nie stawał do boju w imię wyzwolenia Francji albo obrony demokracji. Jak wszyscy z jego pułku walczył z pełnym oddaniem, nie za całą armię, ale za kolegę, którego miał tuż obok.

Podczas kampanii takich jak oblężenie Cherbourga, obowiązki Salingera jako członka kontrwywiadu były szczególnie obciążające. To do niego należało przesłuchiwanie zarówno miejscowej ludności, jak i wziętych do niewoli wrogów, aby zebrać informacje, które mogłyby pomóc dowództwu dywizji. W trakcie walk, kiedy Niemcy wiedzieli już, że przegrywają, wielu się poddawało. Sam Dwunasty Pułk dwudziestego czwartego czerwca wziął do niewoli siedmiuset jeńców, a następnego dnia – ośmiuset. Salinger musiał decydować, kogo przesłuchać i jak zinterpretować zebrane wiadomości. To było wielkie przedsięwzięcie. Musiał dać sobie z nim radę w warunkach największego zagrożenia życia.

Pierwszego lipca pułk dostał rozkaz wyruszenia z Cherbourga na południe, do Gourbesville, w pobliżu plaży „Utah” i Beuzeville-au-Plain. Tam wyczerpani mężczyźni dostali wreszcie trzy dni na odpoczynek. To była dla Salingera pierwsza od dwudziestu sześciu dni przerwa w walkach i pierwsza możliwość, żeby się porządnie umyć i przebrać. Dywizja tymczasem szacowała straty – z liczącego trzy tysiące osiemdziesięciu żołnierzy pułku Salingera, który wylądował wraz z nim szóstego czerwca, pozostało zaledwie tysiąc stu trzydziestu. Porażające wrażenie, jakie robią te liczby, jest jeszcze bardziej dojmujące, gdy dowiemy się, że podobne straty ponosiła ta jednostka do końca walk. Ze wszystkich służących w Europie podczas drugiej wojny światowej pułków amerykańskich to oddział Salingera miał największy procent poległych[*19].

* *
*

Dziewiątego czerwca, gdy Salinger był już w Normandii, *Elaine* została przyjęta przez magazyn „Story” za „zwyczajową stawkę dwudziestu pięciu dolarów”[10]. Tego samego dnia w liście do Harolda Obera Whit Burnett wycofywał się z propozycji opublikowania zbioru opowiadań *Young Folks*. Wolał zaczekać na powieść Salingera[11]. Można byłoby pomyśleć, że kiedy każdego dnia walczy się o życie, to wydanie antologii czy honorarium w wysokości dwudziestu pięciu dolarów nie ma już tak wielkiego znaczenia, ale w tym czasie Salinger nadal żywił dawne ambicje.

Dorothy Olding natychmiast napisała mu o tym, że Burnett zmienił zdanie. Salinger odezwał się w tej sprawie z Cherbourga dwudziestego ósmego czerwca, dwa dni po zajęciu miasta. Jego reakcja była ugodowa i spokojna. Stwierdzał, że rozumie opory Burnetta, by wydać antologię. Pisał, że po wojnie wróci do powieści o Holdenie Caulfieldzie. Był przekonany, że w sprzyjających okolicznościach szybko dokończy pracę, wystarczy mu na to pół roku[12].

Burnett na pewno z ulgą przyjął tę odpowiedź. Nie mógł jednak zdawać sobie sprawy, co jest powodem łagodnego tonu pisarza. Od dnia inwazji na wybrzeże Normandii Salinger stał się jak dziecko, które dziwi się światu, wdzięczne za wszelkie łaski, co skrajnie kontrastowało z jego wcześniejszym cynizmem. Żartował ze swoich zszarganych nerwów, śmiał się, że skacze głową w dół do okopu na najlżejszy dźwięk eksplozji. Przyznawał, że się boi. O swoich doświadczeniach bitewnych nie potrafił nic napisać. Tego nie dało się wyrazić słowami. W czerwcu 1944 roku sierżant Salinger po prostu cieszył się, że żyje, ale epizod z *Young Folks* nie poszedł w niepamięć.

Wraz z poddaniem się Cherbourga Normandia została opanowana przez aliantów. Do tamtejszego portu napływały kolejne tysiące żołnierzy i niezliczone tony sprzętu. Wszystko to wędrowało potem na południe, polnymi drogami, które szybko zapełniły wolno sunące czołgi i chmara żołnierzy. Teraz wojska miały przekroczyć granice Normandii i przedrzeć się do serca Europy.

Pośród pól u podstawy półwyspu Cotentin leżało miasto jak z bajki – Saint-Lô. Wiekowa cytadela blokowała teraz wyjście aliantom z Normandii, tak jak Montebourg stał im kiedyś na drodze do Cherbourga. I tak jak Montebourg, Saint-Lô trzeba było zdobyć za wszelką cenę. Walki o Saint-Lô były potwornie długie i krwawe. Okolice miasta stwarzały idealne warunki dla partyzantki. W krajobrazie dominowała szachownica pól oddzielonych od siebie żywopłotami, takimi jak te, które stanęły na drodze Salingera i jego oddziału wieczorem pierwszego dnia inwazji. W efekcie Saint-Lô znajdowało się wśród labiryntu dolin, obwiedzionych krzakami wrośniętymi w ziemię tak mocno, że tworzyły naturalne wały obronne. Przebijanie się przez nie było niemożliwe. Co gorsza, w zaroślach jednostki stawały się niewidoczne dla osłony lotniczej i żołnierze byli narażeni na „przyjazne” bombardowanie i ostrzał. Nie mogli też liczyć na wsparcie czołgów, teren był nieprzejezdny.

W tym labiryncie pól i porostów Czwarta Dywizja Piechoty została zmuszona do walki wręcz. Każde pole to była kolejna bitwa. Po przejściu po ciałach poległych żołnierze stawali na kolejnym spłachetku ziemi wyglądającym dokładnie tak samo jak poprzednie. Dla Dwunastki, pierwszych jednostek, które znalazły się w tym szaleństwie, to było Edmondeville do potęgi.

Tak zwana bitwa o żywopłoty zadziałała szokowo na oddziały amerykańskie. Zwykli żołnierze mieli nadzieję wyjść z Normandii, opanować Francję i szybko rozgromić Niemców. Tymczasem trafili na zaciekły opór i znaleźli się

w sytuacji, jakiej nie przewidywali ich zwierzchnicy. Widok tysięcy czołgów docierających do Cherbourga dodał jednostkom odwagi. Wezwanie do szturmu na Saint-Lô, naloty dywanowe na miasto i jego okolice dały im wiarę we własne siły. Ale wkrótce musieli walczyć wręcz, jak w średniowieczu. Siły powietrzne i czołgi okazały się tu bezużyteczne. Kiedy wreszcie osiemnastego lipca Saint-Lô zostało zdobyte, z miasta nic nie zostało. Nazywano je potem „stolicą ruin".

Salinger radził sobie z potwornością bezustannej walki i zagrażającą mu w każdej chwili śmiercią, dystansując się. Wielu ludzi w ten sposób opanowuje strach, żeby mieć szansę przeżyć. Stają się obojętni wobec otaczających ich zdarzeń, raczej zakopując je głęboko w świadomości, niż zajmując się nimi na bieżąco. Salinger zdawał sobie sprawę, że doświadcza takiego wyobcowania. Pisząc do domu, stwierdził, że ma w oczach wszystko, co się działo, i poszczególne chwile od czasu inwazji na Normandię, ale nie jest w stanie przypomnieć sobie uczuć, strachu czy paniki, jakie im towarzyszyły. Przynajmniej na razie wydawało mu się, że to i lepiej[13].

Najprawdopodobniej spędził następne dwa tygodnie, posuwając się przez rolnicze tereny na południe od Saint-Lô. Po drodze pomagał wyłuskiwać gniazda oporu i przeczesywać francuskie miasta. Małe wioski, jak Villedieu-les-Poees, Brécey i Mortain, stały się nagle ważnymi ośrodkami łączności i przyciągnęły agentów kontrwywiadu, których zadaniem było zabezpieczenie lokalnej kolei, radia i stacji telegraficznych dla aliantów.

Wszystko wskazuje na to, że Salinger został skierowany tuż pod Mortain, gdzie sąsiadująca z jego oddziałem Trzydziesta Dywizja Piechoty napotkała szczególnie zacięty opór niemieckiej dywizji pancernej. Do rana siódmego sierpnia stało się jasne, że to już nie jedna, ale cztery dywizje, i że dołączyła do nich piechota. Trzydziestka była

osamotniona wobec zmasowanej kontrofensywy kierowanej rozkazami samego Hitlera. Dwunasty Pułk musiał szybko wesprzeć Trzydziestą Dywizję Piechoty i wkroczył do działań, podczas których znów był atakowany z obu stron przez przeważające siły wroga[*20]. Niemiecką kontrofensywę znaną jako Operacja Luttich nazywa się dziś „Krwawą Bitwą pod Mortain". Relacje przedstawiają oddział Salingera w ferworze bitewnym, strzelający w kierunku wroga, zdecydowany roznieść go w pył[14]. Na szczęście piechotę wsparły samoloty, od których niebo nad Mortain na pięć dni pociemniało, kiedy bombardowały niemieckie pozycje podobnie jak przy Saint-Lô, kładąc kres „Krwawemu Mortain".

Po klęsce pod Mortain Niemcy zaczęli wycofywać się z Francji. Czwarta Dywizja Piechoty, z Dwunastym Pułkiem na czele, torowała aliantom drogę na Paryż. Początkowo dowództwo amerykańskie chciało obejść stolicę. Po masakrze w Normandii i ucieczce Niemców obawiali się, że teraz będą bronili Paryża do ostatniej kropli krwi. Ale dla Francuzów wyrwanie stolicy z rąk okupanta to była kwestia honoru. Z powodzeniem wystarali się o pomoc Amerykanów. Kiedy Dwunasty Pułk zbliżał się do Paryża, wydarzyło się coś, co miało uratować wiele istnień. Wyczuwając nadchodzące wyzwolenie, osiemnastego sierpnia obywatele stolicy ogłosili strajk generalny. Tego dnia rosły barykady. Następnego – strajkujący zaczęli potyczki z Niemcami. Dwudziestego czwartego sierpnia Dwunasty Pułk piechoty wraz z Drugą Dywizją Pancerną Wolnych Francuzów zajęły pozycje na południe od stolicy.

Tak jak obawiali się Amerykanie, Hitler nakazał bronić miasta do ostatniego żołnierza albo je zburzyć. W tym krytycznym momencie wybawienie nadeszło z najbardziej nieoczekiwanej strony. Generał Dietrich von Choltitz, wojskowy gubernator Paryża, sprzeciwił się Hitlerowi i odmówił obrony i zburzenia stolicy Francji. (Podobno

Hitler zadzwonił do Choltitza i pytał: „Czy Paryż płonie?”). W południe dwudziestego piątego sierpnia 1944 roku Choltitz poddał Francuzom miasto wraz z siedemnastoma tysiącami niemieckich żołnierzy.

Kiedy Niemcy poddawali się w Paryżu, Salinger i Dwunasty Pułk byli już w mieście, jako pierwszy amerykański oddział wkraczający do stolicy Francji[15].

Tu i ówdzie czaili się jeszcze niemieccy snajperzy, ale jak wspominał Salinger, paryżanie najwyraźniej się tym nie przejmowali. Wiwatując, wylegli na ulice, by powitać wyzwolicieli.

Salinger z zachwytem opisuje tamte chwile. Gdy jechał jeepem przez bulwary, obstępował go uradowany tłum. Kobiety ubrane w co miały najładniejszego podnosiły w górę dzieci, żeby je ucałował albo same się wspinały, żeby go uściskać. Mężczyźni podbiegali i obdarowywali żołnierzy butelkami wina. Takie powitanie było szczególnie wzruszające po gorzkich doświadczeniach plaży Utah, Saint-Lô czy Cherbourga. Prawie nadawało sens całej kampanii w Normandii, wspominał Salinger[16].

Dwunasty Pułk dostał rozkaz oczyszczenia południowo-wschodniego kwartału miasta, aż do Hôtel de Ville, ze stawiających jeszcze opór sił niemieckich. Salinger miał też za zadanie wyłuskać spośród Francuzów faszystowskich kolaborantów. Według Johna Keenana, partnera Salingera w kontrwywiadzie i najlepszego przyjaciela w czasach wojny, kiedy złapali takiego jednego, stojąca w pobliżu gromada ludzi zorientowała się, co się dzieje i rzuciła się na nich. Wyrwali tego człowieka Salingerowi i Keenanowi, którzy nie chcieli strzelać w tłum. Zdrajca został pobity na śmierć. Salinger mógł tylko patrzeć[17]. To szokujący wtręt do dnia, który poza tym był jednym z najlepszych w życiu Salingera. Fakt, że człowiek, za którego odpowiadał, został na jego oczach zlinczowany – i że nie zmąciło to radości zwycięstwa – wskazuje wyraźnie, jak

bardzo sierżantowi do końca lata 1944 roku spowszedniała śmierć i że wyłączył się emocjonalnie z rozgrywających się wokół niego zdarzeń.

Salinger pozostał w Paryżu tylko kilka dni, ale to były dla niego najszczęśliwsze momenty podczas wojny. Pisał o nich dziewiątego września do Burnetta w liście, który do dziś pozostaje najbardziej euforyczny w jego korespondencji.

Do wojskowego triumfu Salinger dodał własne, bardziej osobiste zwycięstwo – spotkał się w Paryżu z Ernestem Hemingwayem. Wielki pisarz był korespondentem wojennym tygodnika „Collier's" i krążyły słuchy, że udało się mu dostać do Paryża tuż przed wyzwolicielską armią. Salinger o tym wiedział i postanowił go odszukać. Nie miał wątpliwości, gdzie znajdzie pisarza. Wskoczył z Keenanem do jeepa i pojechali wprost do hotelu Ritz. Hemingway powitał Salingera jak starego przyjaciela. Twierdził, że zna jego twórczość i od razu go poznał, bo widział jego zdjęcie w „Esquire". Kiedy spytał, czy Salinger ma przy sobie coś nowego, Salingerowi udało się jakimś cudem zdobyć egzemplarz „The Saturday Evening Post" z lipca, w którym opublikowano jego *Last Day of the Last Furlough*. Hemingway przeczytał opowiadanie i był pod wrażeniem. Dwaj pisarze przy drinkach rozmawiali o swojej pracy. Salingerowi od dawna brakowało takiej wymiany zdań na temat literatury. Z ulgą zobaczył też, że Hemingway nie ma w sobie nic z pozerstwa i nie odgrywa do przesady jakiegoś macho, jak się obawiał. Wielki pisarz wydał mu się raczej łagodny i rozsądny – w sumie „naprawdę świetny facet"[18].

Na pierwszy rzut oka można by sądzić, że Salinger wykorzystał okazję, aby ogrzać się w blasku sławy Hemingwaya. Prawda jest chyba bardziej złożona. Salinger, mistrz w budowaniu scen, na pewno miał świadomość obrazu, jaki stwarza. Nigdy nie wyrażał uwielbienia dla Hemingwaya czy jego pisarstwa. Z drugiej strony podziwiał

Sherwooda Andersona i F. Scotta Fitzgeralda, którzy na tych samych ulicach Paryża przyjęli przed laty pod swoje skrzydła Hemingwaya, stawiającego pierwsze kroki jako pisarz. Nie tyle więc upajał się towarzystwem Ernesta Hemingwaya, ile cieszył, że podąża śladem Andersona i Fitzgeralda. Najprawdopodobniej traktował czas spędzony z Hemingwayem jako pokoleniowe przekazanie pałeczki. Pojechał do hotelu Ritz nie po to, aby złożyć hołd, ale wziąć to, co uważał za należne sobie dziedzictwo.

Salinger i Hemingway kontynuowali znajomość w następnych latach, przynajmniej raz się jeszcze spotkali i korespondowali z sobą. W swojej książce *J.D. Salinger* Warren French przedstawia niepotwierdzoną, fantazyjną relację ze spotkania pisarzy w Paryżu. Według Frencha, który sam nie do końca był przekonany o tej historii, Hemingway wyjaśniał Salingerowi wyższość niemieckiego lugera nad amerykańską czterdziestkąpiątką. Aby zademonstrować, o co mu chodzi, strzelił ze swojego pistoletu do przechodzącego kurczaka i odstrzelił mu głowę. Salinger był wstrząśnięty. French twierdzi, że później Salinger nawiązywał do tego zdarzenia w *Opowiadaniu dla Esmé*, kiedy Clay zabija kota. Choć wątpliwe, aby przypadek z kurczakiem wydarzył się naprawdę, Salingerowi znajomość z Ernestem podczas wojny dodawała sił. Nazywał go „Papa”. Podziw dla człowieka niekoniecznie przenosił się na jego twórczość, o czym świadczy późniejsza krytyka *Pożegnania z bronią* wyrażona przez Holdena w *Buszującym w zbożu*[*21], jednak w latach wojny Salinger był wdzięczny Hemingwayowi za przyjaźń i dziękował mu za tak rzadkie chwile nadziei[19].

* *
*

We wrześniu 1944 roku Salinger przesłał opowiadanie *I’m Crazy* Whitowi Burnettowi. Ten musiał się przerazić. Jako

pierwsze opowiadanie, w którym narratorem jest Holden Caulfield, z pewnością było jednym z „sześciu” ukończonych rozdziałów do książki obiecanej Story Press. Burnett to wiedział i kiedy dostał *I’m Crazy* jako osobny tekst, musiał pomyśleć, że jego nadzieje na powieść się rozwiewają. Salinger na pewno przewidywał taką reakcję i to, że Burnett nigdy nie opublikuje tego opowiadania.

Są dwie prawdopodobne przyczyny, dlaczego wysłał wtedy *I’m Crazy* swojemu dawnemu mentorowi. Niepewny, czy przeżyje wojnę, mógł szukać sposobu, żeby Holden mimo wszystko miał szansę zaistnieć. Możliwe też, że zaproponował to opowiadanie w związku z tym, że w czerwcu Burnett odstąpił od pomysłu wydania antologii *Young Folks*. Nie tylko redaktor mógł się z czegoś wycofać. Salinger miał stworzyć jego dawno wymarzoną powieść o Holdenie Caulfieldzie i sprawował nad tym projektem władzę absolutną. Wysłanie przez niego *I’m Crazy* sugerujące, że zamierza publikować rozdziały powieści jako osobne opowiadania, mogło zmusić Burnetta do ponownego rozważenia wydania zbioru.

Burnett przetrzymywał *I’m Crazy*, kiedy Salinger wrócił do tematu antologii w pełnym zapału liście z dziewiątego września. Bez tego stosunek Salingera do zbioru mógłby się wydawać niejasny, ale zaproponowanie magazynowi *I’m Crazy* wraz z entuzjastycznym tonem listu i trzystronicowym postscriptum, nie pozostawiają wątpliwości – pisarz prosił Burnetta, aby przemyślał raz jeszcze swoją decyzję. Wojna czy nie wojna, miał zamiar nadal pisać i pomiędzy czternastym kwietnia a dniem inwazji skończył sześć opowiadań[*22]. Już na froncie zaczął tworzyć kolejne trzy. Tych nowych był na tyle pewien, że dołączył je do listy wybranych, gdyby Burnett rozważył od nowa pomysł wydania antologii. Z utworów już gotowych lista zawierała: *The Long Debut of Lois Taggett, Elaine, The Young Folks, Last Day of the Last Furlough,*

Wake Me When It Thunders, Death of a Dogface, The Children's Echelon, Once a Week Won't Kill You, Boy Standing in Tennessee, Bitsy, Two Lonely Men i *I'm Crazy*. Z trzech jeszcze nieskończonych tytuł miało tylko *The Magic Foxhole*. Salinger nie był pewien, czy nazwać drugą historię *What Babe Saw* czy *Oh-La-La*. Trzecia nie miała tytułu i pisarz wspominał o niej tylko jako o „innym opowiadaniu bez tytułu".

W ciągu kilku tygodni Whit Burnett wrócił do planu wydania zbioru *Young Folks*. Przetrzymał *I'm Crazy* do dwudziestego szóstego października, kiedy to Salinger wrócił na front. W krótkiej notce wysłanej do Harolda Obera z wiadomością, że „Story" przyjmuje *Once a Week Won't Kill You*, Burnett oznajmiał jednocześnie, że oddaje „to drugie opowiadanie", które leżało w redakcji, *I'M CRAZY*[20]. Drugi nieukończony utwór Salingera nie został nazwany ani *What Babe Saw*, ani *Oh-La-La*, ale wydano go w 1945 roku jako *A Boy in France*. Opowiadanie bez tytułu to pewnie *This Sandwich Has No Mayonnaise* albo *A Young Man in a Stuffed Shirt*, niepublikowana historia z czasów wojny, odrzucona później przez Burnetta i od tamtej pory schowana do szuflady przez autora.

* * *

Ze wszystkich nieopublikowanych opowiadań J.D. Salingera chyba żadne nie jest tak świetne jak *The Magic Foxhole*, pierwsze, które napisał na froncie. Oparte na osobistych przeżyciach Salingera z lądowania w Normandii i starć, do jakich wtedy doszło, jest jedynym utworem, w którym Salinger opisuje walkę. *The Magic Foxhole* ma w sobie wiele gniewu, zdecydowanie potępia wojnę. Taka historia mogła być napisana tylko przez żołnierza[*23].

Jego wymowa przeczyła powszechnej w roku 1944 propagandzie ze szczerością, którą można byłoby uznać

za wywrotową. Po ukończeniu *The Magic Foxhole* Salinger prorokował, że jego opowiadania z czasów wojny „nie będą publikowane przez wiele pokoleń”[21]. Nawet gdyby ta historia przeszła wojskową cenzurę, trudno sobie wyobrazić wydawcę dość odważnego, by ją wydrukować.

Akcja *The Magic Foxhole* toczy się kilka dni po lądowaniu w Normandii. Oddziały wojsk wolno posuwają się najpewniej w kierunku Cherbourga. Czytelnik obsadzony jest w roli anonimowego amerykańskiego żołnierza, którego narrator, Garrity, wybiera sobie na słuchacza. Zwracając się do niego „Mac”, Garrity opowiada mu o bitwie stoczonej przez jego batalion zaraz po lądowaniu w Normandii. Relacja skupia się na zwiadowcy Lewisie Gardnerze i doświadczeniach, które wywołały u niego stres pourazowy.

Batalion Garrity’ego i Gardnera przetrwał szturm na plaży, ale zaraz potem napotkał silny opór wroga. Niemcy, mający dwukrotną przewagę liczebną, zajęli pozycje w lasach na wzgórzu. Batalion Gardnera dzieliły od wroga zdradzieckie bagna zwane „wdowimi mokradłami”. Tam Niemcy trzymali ich dwa dni i dwie noce, podczas gdy batalion Garrity’ego i Gardnera starał się przejąć ich pozycje. Amerykanie ciągle podejmują próby podczołgania się bliżej pod ostrym ostrzałem karabinów i moździerzy. Kiedy wokół wybuchają pociski, usiłują się kryć w nielicznych wykopach, na stanowiskach strzelniczych, rozrzuconych zbyt daleko od siebie, by wszyscy mogli się schować. Gardner był zwiadowcą. Dlatego szedł piętnaście metrów przed innymi i zawsze znajdował sobie osłonę. Każda stawała się jego schronieniem i dlatego była magiczna.

Sytuacja wygląda na beznadziejną i Salinger pokazuje to z autentyzmem, na jaki zdobyć się może tylko ktoś, kto tego doświadczył. Czytelnik czuje smród mokradeł i wyraźnie widzi, że to przegrana walka. Każda kolejna, pełna samozaparcia, choć skazana na porażkę, próba przełamania

oporu Niemców budzi coraz większy podziw. Ale w tych zmaganiach nie ma nic wzniosłego, jest tylko nieugięta determinacja żołnierzy i szaleńcze wysiłki, by przeżyć.

Bitwa trwa, Gardner znajduje schronienie w kolejnych okopach strzeleckich i ma wrażenie, że widzi dziwnego, przypominającego ducha żołnierza w okularach i futurystycznym hełmie. Zwierza się z tego Garrity'emu, który myśli, że kolega zwariował. Po kilku takich spotkaniach Gardner uświadamia sobie ze zdumieniem, że zjawa to jego własny syn, Earl, który jeszcze się nie narodził. W tym momencie Gardnerowi całkiem miesza się w głowie. Przekonany, że Earl bierze udział w jakiejś przyszłej wojnie, postanawia go zabić w nadziei, że jej zapobiegnie. Garrity dowiaduje się o tym zamiarze i jest przerażony. Postanawia wskoczyć do okopu za Gardnerem i ogłuszyć go kolbą karabinu, żeby uratować jego syna-ducha. Zostaje jednak trafiony w plecy szrapnelem i nie daje rady rzucić się za kolegą.

Budzi się ranny w prowizorycznie zorganizowanym na plaży szpitalu. Dostrzega tam Gardnera, który jest w psychicznej rozsypce. Nie chce leżeć na noszach i rozpaczliwie przytrzymuje się słupka wbitego w piasek. Opis jego stanu ma w sobie to, z czego później zasłynęły opowiadania Salingera w „New Yorkerze" – zdolność do przekazania złożonych treści i emocji w kilku prostych słowach. Gardner, ze śmiercią w oczach, stoi teraz w swojej szpitalnej koszuli na plaży i mocno zaciska palce na słupku, „jakby był na Coney Island na jednej z tych kolejek górskich, na których trzeba trzymać się z całych sił, żeby nie wylecieć w powietrze i przy upadku nie roztrzaskać głowy na kawałki"[22].

Gdyby się bliżej przyjrzeć, opowieść Garrity'ego świadczy o tym, że on też doznał szoku pourazowego, choć jest może mniej poszkodowany niż jego przyjaciel. Mówi chaotycznie i szybko, nie potrafi zebrać myśli. Ulega też niezdrowej

fascynacji cierpieniem. Codziennie wędruje na plażę, by patrzeć na okaleczonych, pozbawionych rąk i nóg, ewakuowanych żołnierzy. Nie jest może tak szalony jak Gardner, ale ten moment błyskawicznie się zbliża.

Salinger jest w tym opowiadaniu bardzo krytyczny wobec wojska. Potępia je za łamanie indywidualności i politykę odsyłania okaleczonych psychicznie mężczyzn z powrotem na front, nim odzyskają równowagę. Ta historia zawiera też w podtekście sugestywny obraz posługiwania się ludźmi w roli mięsa armatniego. W *The Magic Foxhole* wojsko to zimny, bezosobowy byt, pozbawiony współczucia, maszyna bezdusznie zużywająca swoje części aż do kompletnego rozpadu. Podziw dla lojalności i wytrwałości żołnierzy jako jednostek jest oczywisty, lecz tak samo wyraźny jak pogarda dla rządzącego w tle wojskowego mechanizmu, który ich napędza bez względu na konsekwencje.

W tym opowiadaniu jest wiele gniewu, ale przeważa żal. I choć Salinger ma pretensje do wojska, to do rozpaczy doprowadza go sam bezsens wojny. Poczucie próżnego wysiłku widać wyraźnie w scenie bitwy, ale najmocniej uwydatnia je zakończenie opowiadania. Garrity szuka Gardnera nie po to, by sprawdzić, czy przetrwał, ale by dowiedzieć się, czy zabił widmo swojego syna. Gardner tego nie zrobił. Darował Earlowi życie, bo on „chciał tam być”. To zdanie o zasadniczym znaczeniu i to ono jest w większym stopniu powodem szoku Gardnera niż sama bitwa czy widmo syna. Zwiadowcę załamuje fakt, że jego przyszły syn naprawdę chce być na polu walki. Po tym, czego sam był świadkiem i co przecierpiał, co takiego zrobił – lub czego zaniedbał – że nie zapobiegł powtórzeniu się koszmaru? Własne doświadczenia na „wdowich mokradłach” zobowiązywały go, by nauczył syna, że wojny to potworność i że nie mają sensu. Kiedy uświadamia sobie, że to mu się nie udało i że z jego winy Earl chce „tam być”, Gardner popada w obłęd.

Salinger chciał, aby słowa Earla stały się wyzwaniem dla jego pokolenia, które nie powinno uczyć dzieci sztucznej gloryfikacji wojny, ale przekonać je o jej okrutnej głupocie. Kiedy Garrity zaczyna opowiadać o pielęgniarce spotkanej na plaży, czytelnicy zdają sobie sprawę, że on sam już zapomniał o lekcji, jaką była tamta bitwa. Kiedy historia dobiega końca, Garrity woła do jakiegoś wędrującego żołnierza: „Hej, stary! Podwieźć cię? Dokąd idziesz?”. To pytanie Salingera do nas: Co zrobimy, żeby nigdy więcej nie dopuścić do wojny? Jaki obierzemy kierunek? Jaką drogę wskażemy dzieciom? Jesienią 1944 roku taki przekaz był jak ładunek wybuchowy. Tym groźniejszy, że jego autorem był sierżant, który służył na froncie.

Najbardziej poruszającym fragmentem *The Magic Foxhole* są pierwsze zdania, które opisują lądowanie w Normandii w pierwszym dniu inwazji. Scena otwiera się w niemych obrazach jakby w zwolnionym tempie. Jest świetnie oddana. Na plaży nie ma nic, tylko ciała zabitych. Jedyna żywa istota to kapelan, który na czworakach rozpaczliwie stara się odnaleźć w piasku swoje okulary. Kiedy transport zbliża się do plaży, narrator patrzy w zdumieniu na tę surrealistyczną scenę, dopóki kapelan nie zostaje również rozdarty na strzępy i wszelki ruch zamiera. Dopiero wtedy jest miejsce na huk eksplozji. To wstrząsający obraz, ale przede wszystkim bardzo symboliczny. Nie przez przypadek Salinger wybrał kapelana na samotną postać wśród poległych na polu walki. I nie przypadkiem nieszczęsny duchowny tak bardzo stara się odzyskać wśród chaosu ostrość widzenia – okulary. Jest uosobieniem kogoś, kto wierzy, że ma na wszystko odpowiedź, ale kiedy tego najbardziej potrzebuje, nie potrafi jej znaleźć. To odbicie rozpaczy i utraty nadziei – ogromny jęk udręki. Przełomowy moment dla pisarstwa Salingera. Po raz pierwszy J.D. Salinger zadaje pytanie: gdzie jest Bóg?

* *
*

Po wyzwoleniu Paryża, kiedy wojska niemieckie stopniowo się wycofywały, szef personelu generała Dwighta D. Eisenhowera oświadczył z przekonaniem, że „pod względem militarnym wojna dobiegła końca”. Generałowie sił sprzymierzonych też byli tego zdania. Nawet Churchill i Roosevelt spodziewali się zwycięstwa w połowie października. Wydano rozkazy, by naciskać Niemców i przyspieszyć ich poddanie się. Na razie służby pocztowe zostały poinstruowane, żeby wstrzymać przesyłanie paczek świątecznych z kraju dla żołnierzy. Wojna przecież nie potrwa aż tak długo.

* *
*

Las Hürtgen zajmuje około stu trzydziestu kilometrów kwadratowych wzdłuż granicy niemieckiej z Belgią i Luksemburgiem. Nieświadomym oczom wydaje się pradawnym borem – niczym z baśniowej opery – ale to przemyślny twór, zaprojektowany przez niemieckie dowództwo tak, aby wykorzystać każde wzniesienie lub uskok i stać się zabójczą strefą dla atakujących wojsk. Drzewa tam miały po trzydzieści metrów wysokości i były posadzone tak gęsto, że nie dopuszczały do ziemi promieni słońca. Zmiany pogody powodowały gęste mgły, w których widoczność czasem spadała poniżej metra. Na zalesionych wzgórzach kryły się bunkry, ginące w tle, przez co były równie niewidoczne, jak zabójczo groźne. Nawet drzewa i cały teren lasu były pełne przemyślnych pułapek, drutów kolczastych i zamaskowanych przeciwpiechotnych min odłamkowych, które żołnierze nazywali „Podskakująca Betty” („Bouncing Betty”). W tym upiornym miejscu każdy

krok, każde muśnięcie kamienia czy gałęzi mogły oznaczać śmierć.

Wzdłuż granicy, głęboko w lesie Hürtgen, Niemcy zbudowali zapory i fortyfikacje znane jako linia Zygfryda. Sami nazywali tę barierę Ścianą Zachodnią i w niektórych miejscach linia Zygfryda rzeczywiście była ścianą, wraz z betonowymi barykadami – „zębami smoka". W innych miejscach granica była mniej oczywista, zaprojektowana celowo tak, żeby stwarzać wrażenie naturalnego terenu. Kiedy tylko czołgi czy jeepy ją przekraczały i wjeżdżały w las, okazywały się bezużyteczne na krętych leśnych dróżkach, a oddziały ginęły z pola widzenia, co uniemożliwiało wsparcie ich z powietrza.

Aby zmusić Niemców do szybszego poddania się, Eisenhower wysłał tam dwie armie, Pierwszą i Trzecią. Miały zdobyć linię Zygfryda i przekroczyć Rur i Ren w Niemczech. Rur płynie na skraju lasu Hürtgen i amerykańskie dowództwo uznało, że aby przejść rzekę, trzeba najpierw oczyścić las z możliwych punktów oporu.

Hitler jednak nie zamierzał się poddawać. W istocie Niemcy planowali wielką kontrofensywę, która miała się stać bitwą o Ardeny. Przewidywano dwa etapy. W lesie Hürtgen było kilka tam, które regulowały bieg rzeki Rur. Hitler chciał otworzyć je na początku kontrofensywy, by zalać drogę do Niemiec Pierwszej Armii. Gdy ta tonęłaby w błocie, można byłoby rzucić wszystkie siły na Trzecią Armię. Do wsparcia obrony linii Zygfryda w lesie Hürtgen i okolicach wysłano sto dodatkowych batalionów. Miały rozkaz powstrzymać wojska aliantów przed wkroczeniem do Niemiec, nim zostanie zorganizowana kontrofensywa, i chronić tamy tak istotne dla jej sukcesu.

Kiedy Salinger opisywał wyzwolenie Paryża, zmierzał już w stronę niemieckiej granicy. Siódmego września pułk w dobrym nastroju wszedł do Luksemburga, a dwa dni później – do Belgii. Żołnierze byli pewni, że po Normandii najgorsze walki mają już za sobą i od tej pory mogą

odgrywać rolę zwycięskich bohaterów. Oddziałowi Salingera miał przypaść zaszczyt wkroczenia do Niemiec w pierwszej kolejności. Po wejściu do Trzeciej Rzeszy i pokonaniu linii Zygfryda mieli rozkaz stłumić wszelki opór w rejonie lasu Hürtgen i zająć pozycje, osłaniając skrzydło atakującej Pierwszej Armii.

Te decyzje i ten ufny nastrój były wstępem do koszmaru, który miał się stać trwającym kilka miesięcy najczarniejszym okresem w życiu Salingera. Już we wrześniu pojawiły się drobne kłopoty, które później okazały się katastrofalne w skutkach. Na przykład tydzień przed obraniem kursu na Niemcy zaczęło niebezpiecznie brakować paliwa. Potem nie można było dostać papierosów – co bardzo osłabiło morale żołnierzy. Do tego przez cały wrzesień strasznie padało i żołnierze szybko się przekonali, że buty, w jakie ich wyposażono, nasiąkają zarówno wodą, jak i błotem. Kiedy złożono zapotrzebowanie na kalosze, zostało ono zignorowane. Oddział Salingera posuwał się naprzód najszybciej, jak to możliwe, a drogi za nimi stawały się nieprzejezdne i transport z zaopatrzeniem coraz bardziej zostawał w tyle. Parli naprzód, a tymczasem robiło się wyjątkowo chłodno jak na wrzesień, co było zapowiedzią najsroższej zimy, jaką ktokolwiek pamiętał. Łatwo zgadnąć, że ci sami decydenci, którzy wstrzymali wysyłkę świątecznych paczek, nie pomyśleli o czymś takim jak zimowe wyposażenie czy kalosze dla wojska.

Trzynastego września Dwunasty Pułk Piechoty wkroczył do Niemiec na gęsto zalesionych terenach w cieniu pasma górskiego Schnee Eifel otaczającego las Hürtgen. Strome zbocza i pagórkowate ukształtowanie terenu sprawiały, że przed wojną Niemcy chętnie przyjeżdżali tu na narty. Teren wydawał się trudny do przeprawy wojskowej, ale Dwunastka jak na razie, zgodnie z nadziejami dowództwa, nie napotkała oporu wroga. Żołnierze nie zdawali sobie sprawy, że zapas amunicji pozostał daleko w tyle i w razie ataku będą musieli zaciekle walczyć, wykorzystując to,

co mają, być może przez długi czas. Dowódcy ośmieleni łatwym przemieszczaniem się oddziałów wydali Dwunastemu i Dwudziestemu Drugiemu Pułkowi rozkaz przebicia się przez linię Zygfryda[23].

Kiedy Czwarta Dywizja ją przekraczała o pierwszej po południu czternastego września, mżyło. Korzystając z zimnej mgły, spowijającej lasy, Salinger i jego towarzysze wspięli się na Schnee Eifel. Po drodze nie napotkali ani jednego wrogiego żołnierza. Dowódcy poczuli się jeszcze pewniej i nakazali Dwunastce zabezpieczyć główną szosę, którą amerykańska Pierwsza Armia mogłaby triumfalnie pomaszerować w głąb Niemiec. Pułk zajął wzgórze, z którego widać było drogę, i zatrzymał się na noc.

Następnego ranka żołnierze obudzili się w zupełnie innych warunkach. Lasy, które zaledwie dzień wcześniej były bezludne, roiły się teraz od wrogich wojsk. Opuszczone bunkry zostały obsadzone i miotały ogniem na ich pozycje. Znaleźli się pod ostrzałem Drugiej Dywizji Pancernej SS. Niemcy nie spodziewali się, że Amerykanie przekroczą linię Zygfryda na górzystych terenach Schnee Eifel, i skupili siły w bardziej prawdopodobnych lokalizacjach. Kiedy zorientowali się w ruchach Dwunastego i Dwudziestego Drugiego Pułku, natychmiast przegrupowali siły.

Pułk został osaczony na trzęsawisku. W dzień dowódcy wysyłali patrole, których zadaniem było oczyszczenie terenu z min przeciwpiechotnych, cały czas pod ostrzałem artylerii i snajperów. Nocą Niemcy wychodzili ukradkiem z bunkrów i dokładali min w wolnej już od nich okolicy. Na Schee Eifel żołnierze Dwunastego Pułku staczali potyczkę za potyczką, żeby utrzymać swoje pozycje – które okazały się bezużyteczne, bo stracili już kontrolę nad szosą.

Głęboko w lasach Hürtgen, otoczona wąską wstęgą pól i miasteczek, leży dolina Kallu – dopływu rzeki Rur. To właściwie wąwóz o stromych zboczach opadających w kierunku koryta rzeki. Górą wąwozu biegnie szlak Kall,

leśna niebezpieczna droga tuż przy krawędzi urwiska. Dolina i okoliczne pola były właściwie strzelnicą dla ukrytych na zboczach Niemców. Drugiego listopada dowództwo alianckie wysłało tam Dwudziestą Ósmą Dywizję Piechoty, aby przejęła miasta, z których można było kontrolować las.

Z początku szło zaskakująco dobrze. Dywizja podzieliła się na pułki, każdy stanowił osobną jednostkę bitewną. Zdołały zająć po jednym mieście, część wąwozu i sąsiadującą z nim gęsto porośniętą lasem równinę. Nikt nie wiedział, że Niemcy celowo pozwolili im się tak podzielić. Otoczyli każdy z pułków. Mogli ostrzeliwać ich w dowolnym momencie, zarówno z umocnień na zboczach, jak i z ciemności lasu.

Niezdolna przemieścić się bezpiecznie w jakimkolwiek kierunku Dwudziesta Ósma Dywizja była zmuszona bronić swoich przegranych pozycji przez dwa tygodnie[*24]. W rozpaczliwej próbie wyrwania oddziału z pułapki dowództwo alianckie wysłało na szlak Kall czołgi, nie myśląc o tym, że to grzęzawisko pełne zwalonych drzew. W wielu miejscach droga zapadała się pod ciężarem maszyn, posyłając je w dół wąwozu.

Kiedy czołgi nie zdołały uratować Dwudziestej Ósmej Dywizji, dowództwo wezwało Dwunasty Pułk Piechoty, który szóstego listopada został włączony do obleganej dywizji i przebił się na teren krwawej łaźni w Hürtgen. Spalone czołgi i ciała zabitych na szlaku Kall były przerażającą zapowiedzią kolejnych tygodni. Mimo to pułk karnie zajął pozycje na leśnej równinie, wspierając resztki oddziału, który był już u kresu wytrzymałości.

Oryginalny plan zakładał, że Dwunasty Pułk zapewni i zabezpieczy drogę odwrotu ocalałym z rzezi żołnierzom Dwudziestej Ósmej Dywizji. Ale kiedy Dwunastka znalazła się w lesie, dowództwo nakazało jej podzielić się na pododdziały, które miały jednocześnie przypuścić atak

z zalesionej równiny na dolinę rzeki Kall. Narzucano im tę samą mylną taktykę, która skazała na porażkę Dwudziestą Ósmą Dywizję. Kiedy oficerowie dostali ten rozkaz, zaprotestowali, przekonywali, że to szaleństwo dzielić siły. Ich argumenty nie wywarły żadnego wrażenia. Osobne teraz grupy Dwunastki posuwały się naprzód w różnym tempie i wkrótce ludzie tracili orientację. Niezdolni komunikować się z sobą nawzajem, wpadali w ręce Niemców całymi oddziałami. Inni ginęli w lesie na wiele dni i kiedy wyczerpywały się im zapasy, musieli wygrzebywać jedzenie z rzeczy poległych kolegów. Przy czterokrotnej przewadze liczebnej Niemców i braku amunicji byli w tragicznej sytuacji. „Boże, ależ panował ziąb. Byliśmy głodni, chciało nam się pić”, wspominał jeden z ocalałych. „Tej nocy naprawdę się modliliśmy. Rano odkryliśmy, że Bóg nas wysłuchał. W nocy padał śnieg i cały teren spowiła mgła – idealne warunki, żeby się wymknąć. Linia z zaopatrzeniem była usiana zabitymi. Żołnierze, którzy szli ze mną, byli tak potwornie zmęczeni, że potykali się o ciała. Nie mieli siły ich ominąć”[24].

W ciągu pięciu dni Dwunasty Pułk stracił więcej niż pięciuset ludzi. Dostał rozkaz wycofania się na tyły i przegrupowania ocalałych sił. Ale nie było „tyłów”. Kiedy wyczerpani żołnierze dobrnęli do miejsca, gdzie przedtem obozowali, na swoich stanowiskach strzelniczych zastali Niemców. Dowódcy pułku nie mogli już tego wytrzymać. Dwunastka, przetrzebiona w walce, została odłączona od Dwudziestej Ósmej Dywizji jedenastego listopada. Dwa dni później z tej dywizji już nic nie zostało, poza garstką załamanych i rannych ludzi.

Jednak żołnierzom nie wolno było opuścić Hürtgen. Po zniszczeniu Dwudziestej Ósmej Dywizji wszystkie trzy pułki Czwartej Dywizji Piechoty zostały wezwane do zastąpienia jej. Mimo osłabienia i wielkich strat w ludziach, Salinger i jego towarzysze mieli pozostać

w lesie, wesprzeć siostrzane pułki i w jakiś sposób kontynuować ofensywę.

Gdy Salinger wszedł w lasy Hürtgen, wkroczył w koszmar. Najbardziej bezsensowna jatka, jaka zdarzyła się na froncie zachodnim podczas drugiej wojny światowej, to chyba walki zimą 1944 roku. Ale to codzienna potworność tego miejsca doprowadzała mężczyzn na skraj załamania nerwowego. W pułapce ponurego lasu śmierć mogła nadejść w każdej chwili i z każdej strony. Otaczał ich niewidoczny wróg, co wymagało stałej czujności, stałego dopływu adrenaliny, a to przecież nie było możliwe. Szaleństwo parowało z bagien albo siekło bezustannym deszczem.

Straty w ludziach były tak wielkie, że Dwunasty Pułk utrzymywał się tylko dzięki wątłym uzupełnieniom. Jakaś niezgłębiona logika nakazywała dowództwu wydawać rozkaz uzupełnień dopiero w miarę pojawiania się potrzeb. W efekcie nigdy nie było dość ludzi, co jeszcze bardziej obciążało pozostałych przy życiu, takich jak Salinger, którzy szybko stawali się zaprawionymi w trudach weteranami. Kiedy docierały posiłki, nie było czasu zorientować ich w sytuacji. Po latach jeden z takich żołnierzy wspominał brutalne, ale skuteczne metody stosowane w Dwunastce, by przeszkolić nowo przybyłych:

> Byliśmy gromadą rekrutów przysłanych jako posiłki i nie wiedzieliśmy, z czym mamy się zmierzyć. Idąc na wyznaczone nam pozycje, musieliśmy natykać się na ciała poległych. Pamiętam takie dwa, trzy, musiały tam leżeć już od jakiegoś czasu. Sądzę, że to miało nas oswoić z podobnymi widokami[25].

Nawet własne obozowiska były niebezpieczne. Salinger opanował sztukę padania na twarz w razie wybuchu, aby uniknąć lecących poziomo odłamków. W Hürtgen Niemcy zakładali ładunki pułapki na drzewach. Przy byle muśnięciu

rozrywały się wysoko nad głowami żołnierzy, spuszczając na nich deszcz pocisków i połamanych gałęzi, spadających niczym tysiące strzał. Jerry szybko nauczył się „obejmować drzewo” na pierwszy sygnał eksplozji i przykrywać swoje stanowiska strzelnicze grubą warstwą gałęzi.

Prawie połowa z dwóch tysięcy pięciuset siedemnastu zabitych żołnierzy Dwunastego Pułku Piechoty zginęła z banalnych powodów[26]. Ludzie zamarzali na śmierć w swoich kryjówkach albo tracili odmrożone kończyny. Nie dało się uniknąć brudu. A pogoda sprawiała, że albo byli przemoczeni do nitki albo zmarznięci na kość. Przez ponad miesiąc Salinger i jego towarzysze musieli spać w bagnistych lub zamarzniętych dołach bez możliwości mycia się lub zmiany ubrań. Dopiero po jakimś czasie udało im się uzyskać dodatkowe koce, wełnianą bieliznę i palta[*25]. Jednak nadal nie mogli doprosić się kaloszy i śpiworów, choć domagali się ich od początku września[27].

Żołnierze nosili buty, który wchłaniały wodę jak gąbka. Odparzenia stóp dziesiątkowały szeregi. Salinger miał szczęście. Potem wspominał, jak udawało mu się utrzymać suche stopy. Jego matka nabrała zwyczaju robienia mu na drutach wełnianych skarpet. Co tydzień dostawał z domu paczkę, zawierającą kolejną parę. Taki gest w lipcu wywoływał uśmiech na twarzy, ale w listopadzie pomógł mu przeżyć[28].

Wielką tragedią Hürtgen była bezsensowność tych zmagań. Dlaczego dowództwo alianckie tak uparcie domagało się walki o ten bezużyteczny skrawek ziemi w tak niemożliwych warunkach – trudno zrozumieć. Niemcy bronili tego miejsca głównie ze względu na tamy. Zamiast przebijać się przez las, można było go obejść i zdobyć je dużo łatwiej. Nawet kiedy sprzymierzeni zaczęli sobie zdawać sprawę ze znaczenia tam, nie chcieli zmienić obranego kierunku, postanowili zdobyć małe miasteczka kontrolujące tamy, dochodząc do nich najkrótszą drogą –

prosto przez Hürtgen i dolinę rzeki Kall, gdzie byli całkowicie na łasce Niemców.

Z tych powodów historycy uznają Hürtgen za militarną porażkę i niepotrzebną stratę tak wielu ludzi. To jedno z największych niepowodzeń aliantów podczas tej wojny. Jednak Czwarta Dywizja Piechoty poczyniła w lesie Hürtgen wielkie postępy, co pozwoliło później wyrwać tamy Hitlerowi, tyle że ogromnym kosztem. Osiągnięcia niemal wyłącznie można przypisać wielkiemu poświęceniu zwykłych żołnierzy. Podczas długiej zimy 1944 roku ani jeden dowódca dywizji nie postawił stopy na ziemi Hürtgen.

W ciemnościach lasu Hürtgen Salinger doświadczył małej chwili ukojenia. Podczas tamtejszych walk Hemingway, jako korespondent, przez krótki czas stacjonował przy Dwudziestym Drugim Pułku Piechoty, zaledwie półtora kilometra od pozycji jednostki Salingera.

Pewnej nocy, kiedy ucichły strzały, Salinger zwrócił się do towarzysza broni, Wernera Kleemana, tłumacza Dwunastego Pułku, z którym zaprzyjaźnił się jeszcze w Anglii. „Chodźmy”, nalegał, „odwiedźmy Hemingwaya”[29]. Włożyli najgrubsze palta, zabrali broń, latarki i poszli przez las. Wkrótce trafili na chatkę, gdzie zatrzymał się Hemingway, i która miała niezwykły luksus własnego generatora prądu.

Wizyta trwała dwie, może trzy godziny. By uczcić spotkanie, napili się szampana z metalowych kubków z kantyny. Kleeeman słuchał, jak Salinger i Hemingway rozmawiają o literaturze. To był zupełnie wyjątkowy moment w tamtych lasach, Salinger wyszedł z niego odświeżony, a Kleeman był pod wielkim wrażeniem. Kiedy pięć miesięcy później Salinger pisał o tamtym zdarzeniu w liście, samo wspomnienie nadal dodawało mu sił[30].

Salinger wybrał kompana do tamtej wyprawy, najpewniej aby wyrazić wdzięczność. Wśród dowódców w lesie Hürtgen był oficer, którego Kleeman opisywał jako „ostro

pijącego” i okrutnego dla żołnierzy. Ten oficer rozkazał Salingerowi pozostać na noc w zamarzniętym okopie strzeleckim, choć wiedział, że podwładny nie ma odpowiedniego wyposażenia. Kiedy temperatura niebezpiecznie spadła, Kleeman zaczął się bać o życie przyjaciela. Bez pozwolenia podkradł się do Jerry’ego, który trząsł się z zimna w zasypanym teraz śniegiem dole, i dał mu dwie rzeczy, które pomogły pisarzowi przetrwać tę noc: koc, zdobyty przez Salingera w hotelu po bitwie o Cherbourg, i parę wełnianych skarpet od matki.

Hürtgen ogromnie zmieniło Salingera, zresztą jak wszystkich, którzy to przeżyli. Nawet Hemingwayowi trudno było pisać przez parę lat po tamtych doświadczeniach. Hemingway otwarcie winił las, ale większość ocalałych nigdy więcej nie wspominała o Hürtgen. Najczęstszą reakcją na to wszystko było milczenie. Jednak rozeznanie w sytuacji w Hürtgen i cierpieniach, które stały się udziałem Salingera, jest bardzo istotne do zrozumienia głębi jego późniejszego pisarstwa. To w Hürtgen leży źródło biadań Babe’a nad losem Dwunastego Pułku w *The Stranger* i koszmarów sennych dręczących sierżanta X w *Opowiadaniu dla Esmé.*

* * *

Kiedy Salinger przechodził ciężkie próby w Hürtgen, „Story” w swoim listopadowo-grudniowym numerze opublikowało *Once a Week Won’t Kill You*. Forma tego opowiadania, jego trywialna fabuła w zestawieniu z zaistniałymi okolicznościami, wydaje się ironią losu. Salingerowi musiało być trudno przypomnieć sobie, co sprowokowało powstanie takiej historii, a nawet osobę, która ją spisała. Whit Burnett nadal zachwycony, że Salinger przeznaczył dwieście dolarów na konkurs organizowany przez magazyn „Story”, chciał wykorzystać

gest Salingera, a także jego obecność na froncie, dodając krótką biografię autora opowiadania. Głęboko w lasach Hürtgen Salinger skomponował notkę i wysłał ją do Nowego Jorku.

Z początku ten szkic może wydać się mało ważny, zwłaszcza jeśli bierzemy pod uwagę, kiedy został napisany. Spokojne, zabawne podsumowanie własnych dokonań jest do tej pory przytaczane na dowód podobieństwa Salingera do postaci Holdena Caulfielda. Salinger wspomina o tułaniu się od szkoły do szkoły i obsesji na punkcie sali indiańskiej w Muzeum Historii Naturalnej. Ale wyczuwa się tu podskórne wyobcowanie typowe dla czasu wojny. Pisarz przyznaje, że od czasu wstąpienia do wojska nie potrafi sobie przypomnieć ludzi i miejsc w rodzinnych stronach, tak jakby przedwojenne życie mu się wymykało, a normalność stawała się coraz dalsza i niewyraźna. Widać jego nerwowość, kiedy opowiada o swoim życiu jak o szeregu smutnych zdarzeń. Nawet w Hürtgen „nadal piszę, kiedy tylko mogę znaleźć czas” i „niezajęty dołek”, zapewnia czytelników[31].

Z Hürtgen Salinger pisał też do Elizabeth Murray. W liście oddającym zmienne nastroje, od radosnych wspomnień z Paryża do przygnębiających wieści z lasu, opowiada, że spotkał się z Hemingwayem i że pisze, ile się da. Twierdzi, że skończył pięć opowiadań od stycznia i kończy kolejne trzy. Po latach koledzy Salingera z kontrwywiadu wspominali, że stale wymykał się, żeby siąść do pisania. Jeden relacjonował, jak kiedyś znaleźli się pod ciężkim ostrzałem. Wszyscy przypadli do ziemi, szukali miejsc, w których mogliby się schować. Zauważyli Salingera pod stołem – dalej pisał na maszynie. Najwyraźniej nie rozpraszały go eksplozje[32]. Takie przykłady pokazują, jak bardzo pisanie było mu potrzebne. W Hürtgen, kiedy umykały mu wspomnienia o poprzednim

życiu, chwytał się pisania jako czegoś, co znał, żeby przetrwać, i to na swój sposób ratowało mu życie.

W pierwszym tygodniu grudnia wszystkie trzy pułki Czwartej Dywizji Piechoty były wyczerpane. Jeśli Dwunasty Pułk miał walczyć efektywnie, musiał zostać całkowicie odbudowany. Piątego grudnia Salinger i jego towarzysze usłyszeli, że opuszczają Hürtgen. Niewielu z tych, którzy weszli do lasu miesiąc wcześniej, przeżyło. Z początkowych trzech tysięcy osiemdziesięciu, które wysłano do Hürtgen, pozostało zaledwie pięciuset sześćdziesięciu trzech. Szczególnie dla nich wyjście z tych lasów było samo w sobie zwycięstwem.

* *
*

A Boy in France to cicha opowieść o wewnętrznych przeżyciach zmęczonego walkami żołnierza, który szuka chwili wytchnienia w wykopanym stanowisku strzeleckim. To drugie z trzech opowiadań, które według relacji Salingera powstały na froncie pod koniec 1944 roku[*26]. Choć nie ma w nim żadnych wzmianek o członkach rodziny Caulfielda, jest ono odbiciem rytmu i przesłania *Buszującego w zbożu* i innych utworów o Caulfieldzie. Dlatego powinno być uznawane za szóstą napisaną przez Salingera historię Caulfielda.

Podczas gdy krytycy zwykle je pomijają, *A Boy in France* prezentuje ważny etap w rozwoju pisarstwa Salingera. Jego poprzednie opowiadanie *The Magic Foxhole* stawiało pytanie o istnienie i naturę Boga. Tak jakby w odpowiedzi na nie *A Boy in France* zawiera deklarację takiego przeświadczenia i poprzez tę historię wiara i pisarstwo splatają się z sobą.

Rzecz dzieje się w Normandii, gdzie Salinger zaczął pisać to opowiadanie, ale jego treść bardziej oddaje doświadczenia z Hürtgen, gdzie najprawdopodobniej

zostało ukończone. Narracja przypomina strumień świadomości, jest nasycona autentyzmem, taki obraz mógł stworzyć tylko prawdziwy żołnierz. Od początku czytelnik wyczuwa dalekie odgłosy strzelaniny i zapach wilgotnej, zimnej gleby. Na tej spustoszonej ziemi chce odpocząć samotny, wyczerpany, brudny chłopak w żołnierskim mundurze. Jest chłopakiem we Francji. Nie dają mu spać potworne myśli o stoczonej w dzień walce, myśli, których „nie da się wyrzucić z pamięci”[33]. Udręczony, stara się zmobilizować. To nie jest bezpieczne miejsce, powinien ruszyć dalej. Wkłada hełm, zbiera rzeczy i zaczyna wędrówkę w poszukiwaniu schronienia. Kiedy odchodzi, mówi koledze: „Krzyknę, jak tam dotrę”. Ale nie wie, dokąd idzie.

Wreszcie potwornie zmęczony znajduje dający osłonę dół – wykopane stanowisko strzeleckie. Jest w nim tylko koc (niedawno całun jakiegoś żołnierza) i odór śmierci. Ostatkiem sił chłopak na próżno stara się usunąć ziemię poplamioną krwią i kładzie się w dole. Bryłki błota zaczynają spadać na niego w tym przypominającym otwarty grób zagłębieniu, ale nie reaguje, nie broni się. W nogę gryzie go czerwona mrówka. Kiedy chce ją zabić, uraża się w palec, z którego stracił paznokieć tego dnia podczas walki. Chowa bolącą dłoń pod koc i wypowiada listę życzeń, które w jednej chwili przenoszą go tam, gdzie nie ma wojny, do domu, gdzie jego paznokieć w cudowny sposób znów pojawia się na swoim miejscu. Deklamuje, czego pragnie, niczym wiersz, przysięgając, że zamknie się przed światem. Te bliskie czystej poezji zaklęcia, jeden z najbardziej melodyjnych fragmentów twórczości Salingera, nadają tej historii dziwny urok – paradoksalny, jeśli wziąć pod uwagę scenerię.

W tym czasie Salinger zaczął pisać poważne wiersze. Całe fragmenty *A Boy in France* dzieli od formy poetyckiej tylko ukształtowanie zdań i interpunkcja. Na przykład

zaśpiew deklamacji chłopca urywa się, gdy zdania tworzą sześć wersów powiązanych powtarzającym się „zarygluję drzwi”.

Kiedy chłopak otwiera oczy, odkrywa, że nadal jest na polu bitwy, osamotniony, z pulsującym z bólu palcem. Zrozpaczony sięga do kieszeni, gdzie trzyma coś, co go łączy z domem. Podsuwając blisko pod oczy wycinki z gazet, próbuje czarów, które zawsze przedtem działały, czyta pomału doniesienie z premiery filmu ze świata, gdzie nie ma wojny. Ale słowa wydają się puste, straciły tu swoją magiczną moc i chłopak je odrzuca. Ma jeszcze jedną bardziej znaczącą pamiątkę, list postrzępiony od wielokrotnego czytania. Bierze go z czułością i zaczyna recytować niczym modlitwę.

Czytelnicy nagle zdają sobie sprawę, że znają już tego chłopaka. To Babe Gladwaller, a list jest od jego młodszej siostry, Mattie. Salinger celowo nie ujawnia tożsamości opisywanej postaci aż do końca tej historii. Opowiadanie jest poruszająco prawdziwe, a główny bohater – uniwersalny. Babe reprezentuje każdego żołnierza, który kiedykolwiek czuł się samotny i skrajnie wyczerpany na froncie.

Mattie sądzi, że Babe przebywa we Francji, i od tego zaczyna swój list. Dalej pisze, że niewielu chłopaków jest teraz na plaży, a Lester Brogan zginął na Pacyfiku. Pan i pani Brogan dalej chodzą na plażę, ale teraz siedzą w milczeniu, nigdy nie wchodzą do wody. Potem Mattie opowiada bratu dziwną historię śmierci pana Ollingera, opisuje śmierć jako niewidzialną siłę, która na ślepo odbiera życie ludziom wokół nas. Kończy tym, że chciałaby, aby Babe szybko wrócił do domu. To oczywiste stwierdzenie, ale jemu dodaje sił. Po przeczytaniu listu chłopak wstaje z dołu i krzyczy „Jestem tutaj!” do czuwającego najbliżej żołnierza. Potem szepce do siebie: „Proszę, przyjedź szybko do domu”, kładzie się i zapada w błogi sen.

Przesłanie tego opowiadania wiąże się z dwoma wierszami, które najbardziej chciałby usłyszeć Babe. Jeden to *Baranek* Williama Blake'a, drugi *Bez mapy* Emily Dickinson. Oba mają podobną wymowę. Czytane razem dodają mocy tej historii.

Baranek[*27]

Baranku, kto cię stworzył?
Czy wiesz, kto ciebie stworzył?
Dał życie, dał i trawę
Na łące u strumienia,
Z najmiększej, błogiej wełny
Nie skąpił ci odzienia,
Dał ci głos jasny, miły,
By łąki się cieszyły –
Baranku, kto cię stworzył?
Czy wiesz, kto ciebie stworzył?

Więc powiem ci, baranku,
Więc wszystko ci opowiem:
On przyjął twoje imię,
Barankiem zwał się białym.
Łagodny jest i cichy,
Dziecięciem stał się małym.
Ja dziecię, ty baranek,
Zwaniśmy Jego mianem.
Niech On cię błogosławi!
Niech On cię błogosławi!

Bez mapy[*28]

Nie widziałam nigdy Wrzosowiska –
Nie widziałam nigdy Oceanu –
A wiem, jak Wrzos wygląda – z bliska –
I czym jest Grzmot Bałwanów.

Nie rozmawiałam z Bogiem –
Nie bywałam w Zaświatach –
A przecież znam do Nieba drogę,
Jakby istniała Mapa –

Pierwsze z wielu opowiadań, w których Salinger zrównuje poezję z duchowością, *A Boy in France*, to ważny etap w duchowej podróży Salingera. W *The Magic Foxhole* scena z kapelanem zdaje się przeczyć istnieniu Boga albo przynajmniej jego udziałowi w ludzkim życiu. *A Boy in France* afirmuje istnienie Boga i to tutaj Salinger ujawnia swoje duchowe poszukiwania.

To, że doświadcza uczuć religijnych właśnie w tym czasie, niespecjalnie dziwi. Na froncie ludzie często doznają duchowego przebudzenia. Jednak w 1944 roku jego pojęcie Boga było nadal abstrakcyjne, oparte na ideach, które już pojawiały się wcześniej. W *Last Day of the Last Furlough* Babe stwierdza, że warto żyć i walczyć o życie, bo ono jest piękne. W *A Boy in France* uświadamia sobie, że przez to piękno przejawia się sam Bóg. W ziemnej kryjówce Babe nie dostrzega żadnej mistycznej zjawy ani nie ogarnia go niebiańska światłość. Ale widzi Boga, nawet jeśli tylko poprzez piękno niewinności swojej siostrzyczki, i czując z nim łączność, znów wie, że żyje.

Czternaście lat po wejściu Salingera do Hürtgen, przytaczał on haiku napisane przez dziewiętnastowiecznego japońskiego poetę Kobayashiego Issę:

„Peonia jest taka wielka!”
Dziecko rozkłada
szeroko ramiona.

Salinger podkreślał, że Issie wystarczy zwrócić uwagę na peonię. Reszta należy do czytelnika. „Inna sprawa, czy pofatygujemy się zobaczyć jego pyzatą peonię osobiście”,

napisał. Trzeba się nieco wysilić, bo poeta „do niczego nas nie przynagla”[34].

Salinger wspominał haiku Issy w związku z własną twórczością. Istota *A Boy in France* musi zostać odczuta sercem, by jej naprawdę doświadczyć, tak jak tylko sercem można naprawdę zobaczyć peonię. Poezja i proza w *A Boy in France* mają głębokie znaczenie. Wycinki z gazety i list Mattie niosą w sobie przesłanie. Ostatnie zdania są jego zwieńczeniem. Jednak wiele wyjaśniają też słowa Dickinson i Blake’a i nadają tej opowieści wymiar duchowy. Salinger nie prowadzi nas do nich siłą. Musimy sami pójść ich tropem, aby doświadczyć magii. W przyszłości to będzie typowe dla lepszych utworów Salingera. Zimą 1944 roku do pełnego rozkwitu Salingerowskiej peonii pozostało jeszcze kilka lat, ale to wtedy jej ziarno zostało zasiane w miejscu, które wydawałoby się najmniej do tego odpowiednie – w „Zielonym Piekle Hürtgen”.

* *
*

Ósmego grudnia Salinger przybył na nowo wyznaczone miejsce w Luksemburgu, zwane „rajem dla wyczerpanych żołnierzy”[35]. Są dowody, że został skierowany w rejon Echternach, miasta na granicy z Niemcami, nad rzeką Sauer. Po raz pierwszy od wielu tygodni jego oddział miał spać na prawdziwych łóżkach, jeść prawdziwe jedzenie, brać prysznic i zmieniać ubrania, kiedy zechce. Niektórym obiecano nawet przepustki do Belgii lub Paryża. A co najważniejsze – znów byli bezpieczni, daleko od ognia walki, której, jak sądzili niektórzy, ci żołnierze już by nie wytrzymali.

Szesnastego grudnia, po krótkim tygodniu względnego spokoju, Dwunasty Pułk Piechoty – nadal daleki od odbudowania się – otoczyły nagle siły niemieckie. O świcie Echternach i okoliczne miasta znalazły się pod

ostrzałem artylerii, który zniszczył centra łączności pułku i praktycznie całkiem odciął go od reszty dywizji. O dziewiątej rano dwa pułki niemieckiej piechoty – w pełnym składzie, wypoczęte – uderzyły wprost na Dwunastkę. Żołnierze byli zaskoczeni. Całe oddziały znalazły się w potrzasku. Plutony straciły kontakt, czuły się zagubione.

To była wielka kontrofensywa Hitlera, pierwszy dzień walk o Ardeny, początkowo skupiających się jedynie na Dwunastym Pułku Piechoty. Kiedy Dwunastka walczyła o życie, oba sąsiadujące z nią pułki (Ósmy i Dwudziesty Drugi) nie zgłaszały większej aktywności wroga szesnastego grudnia[36].

Bitwa o Ardeny była najkosztowniejszym przedsięwzięciem w historii wojennej Ameryki. Salingerowi i innym żołnierzom z jego oddziału musiała wydawać się dalszym ciągiem Hürtgen. Oznaczała więcej nocy przespanych w śniegu, więcej walk w lasach – tym razem w Ardenach. Oznaczała jeszcze większe wyczerpanie i krew.

Dwunasty Pułk radził sobie dzielnie na przekór przeciwnościom. W Echternach Kompania E została otoczona szesnastego grudnia i uratowało ją tylko to, że schroniła się w ruinach fabryki kapeluszy. Przez trzy dni odpierała ataki wroga, gdy inne oddziały Dwunastki usiłowały ją wesprzeć. Dziewiętnastego grudnia, kiedy Echternach opanowały siły niemieckie, jednostki pancerne wdarły się do miasta, by wybawić osaczonych. Ku ich zdumieniu dowódca Kompanii E odmówił opuszczenia fabryki kapeluszy i upierał się, że będzie jej bronił z garstką pozostałych żołnierzy. Nie miał łączności i nie dostał rozkazów, aby się wycofać z zajętych pozycji. Oddział pancerny, nie będąc w stanie namówić kompanii do wycofania się, pozostał z nią w fabryce, aż zapadła noc. Później musieli wrócić, by chronić swoje czołgi. Po drodze widzieli, jak żołnierze wroga otaczają fabrykę. Kompania E

straciła szansę na wymknięcie się z potrzasku[37]. Nikt z niej nie ocalał.

Panował chaos. Pułk został podzielony, wiele oddziałów było nie większych niż dwudziestoosobowy pluton, a musiały reagować jak niezależne jednostki bojowe. Chociaż Echternach na krótko dostał się w ręce wroga, Dwunastemu Pułkowi udało się obronić okoliczne miasta i nie pozwolić, aby Niemcy zbliżyli się do stolicy Luksemburga.

W końcu ofensywa Hitlera poniosła fiasko – nie dlatego, że była źle zaplanowana, ani dlatego, że alianci go przechytrzyli, ale z powodu wykruszających się sił. W zimie 1944 roku armia niemiecka zadała wojskom sprzymierzonych cios, który o mało nie okazał się śmiertelny, a Salinger i jego pułk przyjęli na siebie lwią część tego uderzenia. Jednak alianci nie dali się złamać, bo mieli możliwość dosyłania uzupełnień. Niemcy nie. Straty w ludziach i sprzęcie poniesione w takich miejscach jak Echternach czy Ardeny skazały kontrofensywę Hitlera na klęskę i przypieczętowały los Trzeciej Rzeszy.

Dwudziestego siódmego grudnia Salinger i jego towarzysze znów weszli do Echternach. Z miasta pozostały same ruiny i zgliszcza. Według wojskowego raportu, zgodnie z przewidywaniami, żołnierze nie odkryli tam już śladów życia. W zrujnowanym mieście sierżant Salinger miał przynajmniej okazję napisać do domu. Rodzina i przyjaciele nie dostali od niego żadnych wiadomości od szesnastego grudnia, pierwszego dnia bitwy[*29]. Od tamtej pory w amerykańskiej prasie pojawiało się mnóstwo wiadomości o niemieckiej kontrofensywie, więc przyjaciele i bliscy Salingera zaczęli się obawiać najgorszego.

W tym czasie Betty Yoder, dawna przyjaciółka Salingera z Ursinus College, dwa razy wysyłała telegramy do Whita Burnetta z pytaniem o wieści. Trzydziestego pierwszego

grudnia prosiła o „jakiekolwiek informacje o Jerrym Salingerze”. Wiedziała, że stacjonuje „blisko Echternach” i dodawała w zaufaniu, że „choć jest bliską przyjaciółką”, na pewno „wyśmiałby ją za to indagowanie”.

Dopiero w styczniu Miriam Salinger dostała list od syna. Whit Burnett z prawdziwą ulgą przyjął wiadomość, że Salinger jest bezpieczny i od razu dał znać Yoder: „Salinger ma się dobrze. List i zdjęcie do matki z dwudziestego siódmego grudnia, rękopis do agentki”[38].

* *
*

Dokonania Dwunastego Pułku Piechoty i ciężkie próby, przez jakie przeszedł, to nie tylko przypisy do życia i twórczości J.D. Salingera. Odcisnęły one głębokie piętno na jego osobowości i opowiadaniach. Salinger człowiek i wydarzenia wojenne są tak nierozdzielne jak pisarz i jego dzieła. Podobnie to, co stało się z Pierwszym czy Drugim Batalionem albo Kompanią C, F lub E, to nie tylko przykład wydarzeń, które mogły być udziałem Salingera, ale także ilustracja tego, co naprawdę przecierpiał. Żeby wiedzieć cokolwiek o Czwartej Dywizji Piechoty podczas drugiej wojny światowej, trzeba zdać sobie sprawę, że potworności i bohaterstwo to była codzienność wszystkich jej żołnierzy.

Gdy w styczniu 1944 roku zakończyła się bitwa o Ardeny, oddziały amerykańskiej piechoty i Osiemdziesiąta Druga Dywizja Powietrznodesantowa przekroczyły granicę w Hürtgen, obierając kierunek na Berlin. W lesie i dolinie rzeki Kall musieli iść pieszo. Zaczynała się odwilż, jeepy grzęzły w błocie. Maszerujący żołnierze napotykali przerażające widoki. Topniejący śnieg odsłaniał ciała tysięcy amerykańskich żołnierzy, wielu leżało z rękami wzniesionymi ku niebu, jakby o coś błagali.

* *
*

Ból straty dominuje w siódmej historii Salingera o Caulfieldzie *This Sandwich Has No Mayonnaise*. Nie ma dokumentacji, by potwierdzić, kiedy dokładnie została napisana. Nawet po druku w „Esquire” w październiku 1945 roku[*30] nie ma żadnej wzmianki o tym tytule w dostępnej korespondencji Salingera, Ober Associates czy Story Press. *Mayonnaise* jest najprawdopodobniej trzecim opowiadaniem napisanym przez Salingera na froncie, a pracował nad tym tekstem, jeszcze bez tytułu, we wrześniu 1944 roku. Być może zawiera on też elementy nieopublikowanej historii *A Boy Standing in Tennessee*, która zaginęła.

Opowiadanie zaczyna się w obozie szkoleniowym. Sierżant Vincent Caulfield siedzi na pace ciężarówki razem z trzydziestoma trzema rekrutami. Jest późny wieczór, a oni pomimo ulewy wybierają się do miasta na tańce. Mają jeden kłopot. Bo tylko trzydziestu pozwolono się zwolnić, a ich jest o czterech za dużo. Wyjazd opóźnia się, czekają na porucznika, żeby przyszedł i rozwiązał problem. Z rozmowy wynika, że Vincent dowodzi grupą, więc to on powinien zdecydować, kto ma wysiąść.

W strumieniu świadomości przesyconym poczuciem osamotnienia i nostalgii narracja – zamiast opisywać, co się dzieje na ciężarówce – koncentruje się na tym, co zaprząta myśli Vincenta. Jego młodszy brat, Holden, został uznany za zaginionego podczas walk na Pacyfiku i prawdopodobnie nie żyje. Vincent jest kompletnie przybity tą wiadomością i nie potrafi skupić się na niczym innym.

Kiedy żołnierze na ciężarówce mówią o domu, skąd pochodzą i co robili przed wojną, do Vincenta wracają obrazy z przeszłości. Przypomina sobie, jak zwiedzał z siostrą Phoebe wystawę telefoniczną Bella na Targach Światowych w 1939 roku. Gdy wyszli, natknęli się

na stojącego pod wejściem Holdena. Holden poprosił Phoebe o autograf, a ona dla żartu dała mu kuksańca w brzuch, „taka szczęśliwa, że go widzi, szczęśliwa, że to jej brat”[39]. Pośród rozmów w tle Vincent stale wraca myślami do Holdena. Widzi go w szkole Pentey Prep[*31], na korcie tenisowym i siedzącego na werandzie w Cape Cod. Jak to możliwe, że zaginął? Vincent nie potrafi w to uwierzyć.

Nadchodzi wyraźnie poirytowany porucznik. Pyta, co się dzieje, a Vincent udaje, że nie wie, o co chodzi, i niby liczy ludzi, kpiąc sobie z porucznika, żołnierzy i samego siebie. Proponuje kino każdemu, kto zgodzi się zrezygnować z tańców. Dwaj rekruci ulatniają się w ciemnościach nocy, ale Vincent nadal ma o dwóch za dużo. Wreszcie podejmuje decyzję i każe dwóm ostatnim z lewej wysiadać. Jeden wstaje i zeskakuje z ciężarówki. Vincent czeka i po dłuższej chwili dostrzega, jak podnosi się ten drugi. Kiedy pada na niego światło, widać, że jest bardzo młody. Wszyscy patrzą na niego, gdy tak stoi w ulewnym deszczu. „Byłem na liście” – szepcze chłopak, bliski łez. Vincent nie mówi nic. W końcu to porucznik nakazuje młodemu żołnierzowi wsiadać z powrotem i załatwia, żeby na zabawę przyszła jeszcze jedna dziewczyna jako para do tańca.

Opowiadanie kończy się tym, że ruszają, a Vincent znowu zagłębia się w myśli o Holdenie. Zdruzgotany błaga zaginionego brata: „Po prostu podejdź do kogoś i powiedz, że jesteś tam, że nie zaginąłeś ani cię nie zabili, ani nic w tym rodzaju, ale że jesteś”.

W *This Sandwich Has No Mayonnaise* najbardziej uderza niezdolność Vincenta do nawiązania kontaktu zarówno z sobą samym, jak i innymi, którzy go otaczają. Najwyraźniej nie chce on zdobyć się na dodatkowy wysiłek, by to zmienić.

Pojawienie się młodego chłopaka to kulminacyjny moment tej historii. Do tej chwili czytelnicy muszą radzić sobie z zagmatwanym zestawieniem dialogu

i jednoczesnych zdarzeń. Dopiero kiedy chłopak wynurza się z cienia, jego postać przyciąga całą uwagę. Tylko wtedy rozmowy w tle cichną, a czytelnik skupia się bez reszty na stojącej w deszczu postaci. To surrealistyczny obraz. Salinger wzmacnia wrażenie, zwalniając tempo. Po wędrówce przez przebłyski wspomnień Vincenta o młodszym bracie widok tego chłopaka musi poruszyć czytelnika. Postać, jaka wyłania się z mroku, jest tak bezbronna, pełna rozpaczy, zagubiona. To duch Holdena Caulfielda, egzamin dla Vincenta. Sierżant powinien coś zrobić, żeby przejść go pomyślnie. Powinien nawiązać kontakt z tym chłopcem i dostrzec w nim brata. Powinien odłożyć na bok własny ból i zrobić prostą, ale symboliczną rzecz – oddać mu swoje miejsce w ciężarówce.

A on tylko sięga ręką i stawia chłopakowi kołnierz, żeby go chronił przed deszczem, ale poza tym nie robi nic i milczy. Kilka chwil później chłopak znika z pola widzenia, a Vincent, znów w ciężarówce, pogrąża się w rozpamiętywaniu swojej straty. Coś tam w myśli mówi Holdenowi, żeby przestał gwizdać, pożyczać sobie jego płaszcz kąpielowy, kiedy idzie na plażę, i żeby nie garbił się przy stole.

Jeśli naprawdę opowiadanie to zostało napisane pod koniec 1944 roku, w tygodniach, które obejmowały Schnee Eifel i Hürtgen, to *Mayonnaise* rzuca szczególne światło na swojego autora. Starając się uporać ze śmiercią, Salinger obsadza się w roli Vincenta Caulfielda, który jak jego twórca jest rozdarty pomiędzy tłumieniem swoich uczuć i zaakceptowaniem rzeczywistości, jaka go otacza.

* *
*

W Nowy Rok 1945 roku Jerry Salinger skończył dwadzieścia sześć lat. Zaledwie rok wcześniej był w Fort Holabird, czekając na transport do Europy. Teraz w obozie

w Luksemburgu miał przed sobą rzekę Sauer, a za nią Niemcy, granicę, którą przekroczył już trzy i pół miesiąca wcześniej w drodze do Hürtgen.

Czwartego lutego Czwarta Dywizja Piechoty przeszła linię Zygfryda, dokładnie w tym samym miejscu co we wrześniu 1944 roku. Dla większości oddziałów to było święto, pierwszy raz stawali na niemieckiej ziemi. Ale dla weteranów, takich jak Salinger, którzy przeżyli pierwsze wejście, ta chwila oznaczała jedynie przywoływanie mrocznych wspomnień o poległych kolegach. Mając w oczach tamtą tragedię, Salinger wchodził do Niemiec nieufnie, pełen goryczy. Nietrudno wyobrazić go sobie pośród podekscytowanych nowicjuszy. Ich beztroski zapał musiał go ranić jak słowa z frywolnych wycinków prasowych Babe'a.

Oddziały – teraz w dużym stopniu zmotoryzowane – szybko posuwały się w głąb Niemiec. Przebijając się w kierunku Renu, musiały pokonać obronę w miastach takich jak Priim czy Oos, gdzie zaledwie kilka miesięcy wcześniej walczył Salinger, ale coraz wyraźniej widać było, że Niemcy przegrali wojnę. Nie stawiali już tak zaciętego oporu jak w Hürtgen. Trzydziestego marca Salinger i Czwarta Dywizja przekroczyli Ren w Wormacji, skąd dalej posuwali się na południowy wschód przez Wirtembergię w kierunku Bawarii.

Tymczasem głos Salingera pisarza robił się znany w kraju. Marcowo-kwietniowy numer „Story" przedstawiał *Elaine*, studium niedopilnowanej, zdeptanej piękności. Trzydziestego pierwszego marca zabrzmiała cicha modlitwa Babe'a z okopów, gdy opowiadanie *A Boy in France* ukazało się w „The Saturday Evening Post".

W ostatniej fazie wojny Czwarta Dywizja coraz bardziej skupiała się już nie na potyczkach, ale na okupacji zajętych terenów. Uwolniony od codziennej walki o przeżycie Salinger zaczął wykorzystywać w każdym kolejnym zajmowanym mieście umiejętności zdobyte na szkoleniach

kontrwywiadu. Po wejściu do miasta sprawdzał wszystkie budynki publiczne, zwłaszcza te związane z łącznością i transportem. Trzeba je było zabezpieczyć, aby nikt nie mógł się do nich zakraść czy z nich wyślizgnąć. Aby zapobiec porozumiewaniu się miejscowych z wrogiem, stacje radiowe, centra telegraficzne i poczty przejmowano natychmiast. Salinger konfiskował archiwa, a całą dokumentację przeglądał i odsyłał do dowództwa dywizji do dalszej analizy.

Podstawą działalności Salingera – i bezpieczeństwa Dwunastego Pułku – była jego umiejętność porozumienia się z lokalną ludnością w ich własnym języku. To on zwracał się do miejscowych po wejściu do miasta i przekazywał im, jakie zasady zostają wprowadzone. Potem robił przegląd mieszkańców, przesłuchiwał, ilu się dało, by zebrać informacje i wyeliminować ewentualne zagrożenia dla towarzyszy broni – spiskowanie przeciwko aliantom i działania faszystów ukrywających się w mieście.

Być może najciekawszym aspektem pracy wywiadowczej Salingera były aresztowania podejrzanych i przesłuchania. Myśl, że J.D. Salinger biegał po domach, żeby wyławiać łotrów, a potem przepytywał ich przy świetle gołej żarówki, może się nam dzisiaj wydawać absurdalna, ale tak właśnie było. Według wszelkich relacji wywiązywał się ze swoich obowiązków równie rzetelnie, jak podchodził do pisarstwa[40].

Archiwa agentki Salingera w Harold Ober Associates zawierają dokument z datą dziesiątego kwietnia 1945 roku, który wymienia dziewiętnaście opowiadań mogących wejść w skład proponowanej antologii *Young Folks*. Jest tam piętnaście tytułów, które sam Salinger wybrał dla Burnetta we wrześniu 1944 roku z wyjątkiem *Soft-Boiled Sergeant*. Poza tym dwie historie, o których wspomina się po raz pierwszy. To *Daughter of the Late, Great Man* i *The Ocean Full of Bowling Balls.*

Daughter of the Late, Great Man nigdy nie zostało opublikowane, jednak w dokumentach Obera jest podsumowane zdaniem: „Córka pisarza wychodzi za starca”. Najwyraźniej było to opowiadanie o Oonie O’Neill i Charliem Chaplinie.

Nową historię *The Ocean Full of Bowling Balls* Salinger przetrzymał do 1948 roku, kiedy sprzedał ją „Woman’s Home Companion”. Ale wydawca magazynu uznał opowiadanie za przygnębiające i nie chciał go wydrukować. Salinger zabrał je więc i w 1950 roku zaproponował „Collier’s”. Tam zostało kupione przez Knoxa Burgera, redaktora działu literatury. Niestety, ten sam wydawca, który odrzucił opowiadanie w „Woman’s Home Companion”, pracował teraz w „Collier’s” i nadal miał obiekcje. Był już koniec 1950 roku albo początek 1951, na publikację czekał *Buszujący w zbożu* i Salinger zmienił zdanie co do *The Ocean Full of Bowling Balls*. Oddał honorarium redakcji „Collier’s” i zabrał *The Ocean Full of Bowling Balls*. Ten tekst już nigdy nie został zaproponowany do druku.

Jest taka scena w *Seymour: wstęp*, w której Buddy Glass i jego brat Seymour grają w kulki. Seymour przyjmuje, jak określa to Salinger, pozycję idealnej równowagi z gładką, doskonale symetryczną kulką w dłoni i patrzy na brata z miłością. Chce nauczyć Buddy’ego wyrażać wolę, świadomość siebie, aby znaleźć drogę najlepszej komunikacji[41]. Ta scena przypomina inną, z *The Ocean Full of Bowling Balls*, która rozgrywa się pomiędzy Kennethem Caulfieldem i jego bratem Vincentem. I choć Salinger przedstawia epizod z Seymourem jako wskazówkę dla czytelników, jak podchodzić do jego pisarstwa, to ci, którzy znają historię z *The Ocean*, dostrzegają w tej przypowieści tę samą wymowę.

The Ocean Full of Bowling Balls to siódma z historii o Caulfieldach i jedno z najlepszych niepublikowanych

opowiadań Salingera. Przedstawia ostatni dzień życia Alliego Caulfielda, który ma tu na imię Kenneth. W *The Ocean* czytelnik jest świadkiem pojawienia się najbardziej jak do tej pory wysublimowanej postaci stworzonej przez Salingera. Kenneth Caulfield jest pierwszym obdarzonym tak głęboką świadomością dzieckiem tego pisarza.

Akcja dzieje się na Cape Cod. Vincent Caulfield, narrator historii, ma około osiemnastu lat. W domu są jeszcze rodzice, aktorzy, dwunastoletni brat Kenneth i nowo narodzona siostra, Phoebe. Drugi brat Vincenta, Holden, jest na obozie.

Vincent zaczyna od opisu Kennetha. Przedstawia myślącego, wrażliwego i inteligentnego chłopca. Dziecko tak ciekawe, że niszczy wszystkie buty, bo stale przykuca, żeby przyjrzeć się z bliska, co się dzieje na ziemi. Vincent opisuje płomiennie rude włosy brata, przez które widać go nawet z bardzo daleka. Wspomina, jak kiedyś grał w golfa z Helen Beebers i zorientował się, że z oddali obserwuje go młodszy brat.

Kenneth miał dwie wielkie miłości – literaturę i baseball. Pożenił obie, wypisując na rękawicy baseballowej cytaty z wierszy, żeby móc czytać je na boisku. Holden znalazł wśród nich fragment z Roberta Browninga, który przypomina sobie Vincent:

> Tak bardzo nie chciałbym, by śmierć przesłoniła mi oczy na zawsze i kazała przeminąć.

W pewne sobotnie popołudnie w lipcu Vincent, który jest początkującym pisarzem, schodzi ze swojego pokoju na werandę, gdzie siedzi Kenneth i czyta. W uroczystym nastroju odrywa brata od lektury i opowiada mu napisaną właśnie przez siebie krótką historię, *The Bowler*. O człowieku, któremu żona nie pozwala robić niczego, na co miałby ochotę. Nie wolno mu słuchać sprawozdań sportowych w radiu, czytać kowbojskich magazynów ani

rozwijać jakichkolwiek zainteresowań. Jedyne, na co przystaje żona, to żeby raz w tygodniu, w środę wieczorem, grał w kręgle.

W każdą środę przez osiem lat mężczyzna zabiera więc z szafy swoją kulę i wychodzi. Ale nagle umiera. Żona sumiennie co poniedziałek odwiedza jego grób i kładzie na nim mieczyki. Pewnego razu przez przypadek pojawia się na cmentarzu w środę. Na grobie męża znajduje świeże fiołki. Woła dozorcę i pyta, kto je tu zostawił. Ten wyjaśnia, że pewnie ta sama pani, która zwykle pojawia się we środy, może żona zmarłego. Rozwścieczona kobieta idzie do domu. Tej nocy sąsiedzi słyszą brzęk tłuczonego szkła. Następnego dnia widzą błyszczącą, niezniszczoną kulę do gry w kręgle na trawniku kobiety, pośród odłamków potłuczonej okiennej szyby[42].

Reakcja Kennetha na historię brata jest inna, niż się spodziewał. Zmartwiony zakończeniem zarzuca Vincentowi, że mści się na postaci, która już nie może się bronić. Wzruszony wrażliwością brata Vincent niszczy opowiadanie.

Chłopak z „wadą serca”, Kenneth, jest przedstawiony jako spontaniczny, zdecydowany wykorzystać w pełni każdą chwilę życia. Namawia brata, żeby zabrał go do knajpki zwanej Lassiter’s na świeże małże. Podczas jazdy rozmawiają o dziewczynie Vincenta, Helen Beebers. Kenneth mówi Vincentowi, że powinien się z nią ożenić, bo ona ma wyjątkowo dobry charakter. Na przykład przy grze w szachy nie rusza króla z tylnego rzędu. Kenneth pyta też Vincenta, czy kocha Phoebe i Holdena. Zwierza mu się, że kiedy patrzy na maleńką siostrę w kołysce, tak naprawdę ma wrażenie, że sam nią jest. Zarzuca bratu, że rzadko okazuje innym miłość.

Po zjedzeniu małży w Lassiter’s Vincent czuje nagle, że powinni podjechać na plażę, gdzie z morza wystaje wielki płaski kamień, który Holden nazwał „Skałą mądrali”.

Można do niej dotrzeć, skacząc kolejno po innych kamieniach. Ze skały patrzą na morze. Według Vincenta jest spokojne. Kenneth odczytuje list, który dostał tego dnia od Holdena. Pełen żartów i błędów ortograficznych. Holden skarży się, że na obozie śmierdzi i grasują tam szczury. Potem opisuje zabawne, ale dające do myślenia przygody z napuszonymi wychowawcami[*32].

Później Kenneth bierze do ręki kamyk i przypatruje się mu, czy nie ma wad. Zastanawia się głośno, co się stanie z Holdenem, który nie potrafi iść na ustępstwa, choć wie, że byłoby mu łatwiej. Wreszcie Kenneth postanawia popływać. Vincent jest temu przeciwny. Niebo ciemnieje i ocean się burzy. Brat stara się zniechęcić Kennetha do kąpieli, ale w końcu ulega. Coś podpowiada mu, że nie powinien go powstrzymywać, i daje spokój. Po pływaniu, kiedy Kenneth już wychodzi z wody, nagle traci przytomność. Vincent bierze go na ręce, układa w samochodzie i szybko wiezie z plaży do domu. Pierwszy kilometr przejeżdża na hamulcu.

Gdy dociera z Kennethem na miejsce, na werandzie siedzi Holden z walizkami. Chce ratować brata, ale robi to tak niezdarnie, że Vincent się złości. Niosą ciało Kennetha do domu i wzywają lekarza, a ten przybywa zaraz po rodzicach, którzy właśnie wracają z próby. Dziesięć po ósmej tego wieczoru Kenneth umiera. Historia kończy się tym, że Vincent tłumaczy, dlaczego ją opowiedział – miał nadzieję, że to opowiadanie przyniesie spokój duszy brata. Kenneth odwiedzał zarówno jego, jak i Holdena po śmierci, pojawiał się im stale podczas wojny. Vincent sądzi, że Kenneth nie powinien już tu się „kręcić”.

Są dwa zdania w *The Ocean Full of Bowling Balls*, które wskazują na to, że pisarstwo Salingera nabiera coraz bardziej duchowego wymiaru. Krótkie i pozornie mało znaczące, wyrażają świadomość porozumienia poprzez

miłość i tego, że więzi międzyludzkie są silniejsze niż śmierć.

W chwili odkrycia się, a zarazem próby ukierunkowania Vincenta, Kenneth pyta: „Czy kiedy zaglądasz do łóżeczka Phoebe, nie szalejesz na jej punkcie? Nie czujesz się tak, jakbyś właściwie nią był?”. Vincent stwierdza, że rozumie uczucia brata, jednak ten nadal daje mu wykład, jak okazywać bezwzględną miłość. Najwyraźniej Kenneth Caulfield doznał olśnienia przy łóżeczku siostry. Mówi nie tylko o tym, jak bardzo kocha Phoebe, ale także o poczuciu jedności, utożsamieniu się z nią. Uświadomienie sobie tego nauczyło go, jak ważne jest, aby wyrażać absolutną miłość bez dystansowania się, lecz Vincent tego nie pojmuje. Tamto doznanie pozwala również Kennethowi zaakceptować własną śmierć, bo wie, że przeżyje w swoim rodzeństwie. To rozszerzona wersja tego, co odczuwa Babe przy Mattie, a Holden w *I’m Crazy* przy łóżeczku siostrzyczki Violi i potem, w *Buszującym w zbożu*, przy Phoebe.

Kenneth to symbol równowagi. Uosobienie jedności pomiędzy poezją a prozą, intelektem a duchem, a nawet życiem i śmiercią. Gdy podnosi kamyk na plaży, ocenia jego kształt w nadziei, że jest idealny. Ta scena jest zapowiedzią innej, w której Seymour uczy Buddy’ego grać w kulki, nie chodzi jednak o kamyk, lecz o równowagę i akceptację, jaką obie prezentują – chęć uwolnienia, aby naprawdę stać się jednią. Czas Kennetha na Ziemi dobiega końca, a on myśli o Holdenie i o tym, że brat nie potrafi iść na kompromis, brak mu równowagi. Kiedy mnie zabraknie, martwi się Kenneth, co się stanie z Holdenem?

Gdy Kenneth wchodzi do wody przy „Skale mądrali”, wie, że za chwilę umrze. Vincent mówi nam, że brat triumfował i kpił sobie ze śmierci, bo nie miała nad nim władzy. „Gdybym miał umrzeć, czy coś w tym rodzaju, wiesz, co bym zrobił?” – pyta Kenneth i zaraz sam odpowiada: „Nie spieszyłbym się. Pokręciłbym się tu jeszcze trochę”.

Salinger wzmacnia pogodzenie się ze śmiercią Kennetha wierszem Browninga w ten sam sposób, w jaki utwierdza wiarę Babe'a strofami Blake'a i Dickinson w *A Boy in France*. Jego deklaracja, że jeszcze się tu „pokręci", pozostaje w ostrym kontraście do tego, co dzieje się z Holdenem, który będzie potem tak strasznie się bał, że zginie, zniknie.

Może relatywny spokój podczas szybkiego posuwania się w głąb Niemiec na początku 1945 roku pomagał Salingerowi stopniowo uporać się z tym, co przecierpiał od czasu lądowania w Normandii. *The Ocean Full of Bowling Balls* ukazuje autora szukającego w sferze duchowej sposobu na zanegowanie śmierci albo przynajmniej jej potęgi. Salinger nie mógł jednak w tamtym czasie wiedzieć, że prawdziwe piekło dopiero przed nim i że znajduje się zaledwie na jego progu.

* *
*

To przez obowiązki wywiadowcze pisarz zetknął się z krańcowymi potwornościami wojny. Pięć miesięcy wcześniej kontrwywiad przygotował i rozesłał swoim agentom tajny raport pod tytułem *Niemieckie obozy koncentracyjne*. Dokument wymieniał, opisywał i podawał lokalizację czternastu największych obozów w obrębie Rzeszy, a także ponad sto powiązanych z nimi podobozów. Oficerowie kontrwywiadu zostali poinstruowani, że po wejściu na tereny, na których może znajdować się taki obóz, mają natychmiast się tam udać i rozeznać w sytuacji, przesłuchać więźniów i sporządzić sprawozdanie. Oddziały niezwiązane z kontrwywiadem miały bezzwłocznie powiadamiać agentów CIC w razie odkrycia takiego obozu.

Dwudziestego drugiego kwietnia po zadziwiająco ciężkich walkach o miasto Rothenburg oddział Salingera znalazł się w trójkącie, którego każdy bok miał około trzydziestu

kilometrów, pomiędzy bawarskimi miastami – Augsburgiem, Landsbergiem i Dachau. Na tym terenie znajdowały się sto dwadzieścia trzy obozy dla internowanych, które razem tworzyły obóz koncentracyjny Dachau, a których smród, według relacji świadków, czuć było już z odległości piętnastu kilometrów. Kiedy Dwunasty Pułk wkroczył na te tereny z końcem kwietnia 1945 roku, musiał trafić na te obozy.

W poniedziałek dwudziestego trzeciego kwietnia Salinger i jego oddział byli w Aalen i Ellwangen, wioskach, gdzie według United States Holocaust Memorial Museum (Muzeum Holocaustu w Waszyngtonie) znajdował się podobóz Dachau. Dwudziestego szóstego kwietnia Dwunastka meldowała się z Horgau, gdzie był kolejny podobóz. Dzień później pułk zatrzymał się na zachodnim brzegu rzeki Lech. Po drugiej stronie leżał Augsburg, w którym mieściły się następne dwa podobozy.

Dwudziestego ósmego kwietnia, po opuszczeniu Augsburga, Salinger najprawdopodobniej zatrzymał się w Bobingen, gdzie stacjonowały obie dywizje i dowództwo pułku, zaledwie dwadzieścia i piętnaście kilometrów na północ od owianych złą sławą obozów Landsberg i Kaufering IV.

Trzydziestego kwietnia, w dniu, kiedy Hitler popełnił samobójstwo w Berlinie, Dwunasty Pułk przekroczył rzekę Amper w Wildenroth, w połowie drogi między Landsbergiem i głównym obozem śmierci w Dachau. Ta droga skierowała oddziały Salingera w okolice Haunstetten, gdzie mieścił się jeden z największych podobozów w Niemczech i wielka fabryka messerschmittów, w której do niewolniczej pracy zmuszano więźniów.

W owym czasie większość towarzyszy broni Salingera była kompletnie zszokowana tym, na co trafiali. Czując, że wojna dobiega końca, przekonani, że już widzieli najgorsze, odkrywali wstrząsającą skalę zbrodni, jakie tu się dokonywały. Nawet codzienne raporty pułkowe

wydawały się czymś niewiarygodnym, trudno było pojąć, że nie uwalnia się tu zwyczajnych jeńców wojennych. Dwudziestego trzeciego kwietnia dowództwo dostało informację, że „Dwunasty Pułk Piechoty powiadomił o lokalizacji obozu jenieckiego dla żołnierzy alianckich, gdzie więziono około trzystu pięćdziesięciu więźniów". Pięć dni później, dwudziestego ósmego kwietnia w raporcie odnotowano „Francuski (sic!) obóz dla jeńców wojennych z uwięzionymi sześćdziesięcioma francuskimi żołnierzami zgłoszony przez Dwunasty Pułk".

Bardziej dokładny opis surrealistycznych scen, z jakimi musiał stykać się Salinger, można znaleźć w pamiętniku żołnierza Pięćset Pięćdziesiątego Drugiego Batalionu Artylerii, który został przyłączony do Dwunastego Pułku Piechoty w ostatnich tygodniach kwietnia 1945 roku.

> Kiedy bramy stanęły otworem, po raz pierwszy zobaczyliśmy więźniów. Wielu z nich to Żydzi. Mieli na sobie czarno-białe pasiaki i okrągłe czapki. Kilku – zarzucone na ramiona postrzępione koce... Z trudem wstawali. Ledwie trzymając się na nogach, wyszli na zewnątrz. Byli chudzi jak szkielety – sama skóra i kości[43].

W 1992 roku Czwarta Dywizja Piechoty została uznana przez armię amerykańską za jednostkę, która wyzwalała nazistowskie obozy koncentracyjne, i to oczywiste, że Salinger musiał brać udział w uwalnianiu ofiar zbrodniczego systemu podlegającego Dachau. Jak wielu innych, którzy zetknęli się z tą potwornością w czasie wojny, Salinger nigdy nie mówił wprost o swoich doświadczeniach i nie możemy być pewni, czego dokładnie wymagały jego obowiązki wywiadowcze w tych miejscach. Podobozy wyzwolone przez oddziały Salingera to Horgau-

Pfersee, Aalen, Ellwagen, Haunstetten, Turkenfald i Wolfrathausen[44].

W Bawarii wątła więź Salingera z normalnością była napięta do granic wytrzymałości, a jednocześnie kieszenie miał gorące od stron *Buszującego w zbożu* z opisem dzieci na ślizgawce i dziewczynek w delikatnych niebieskich sukienkach. Podczas tamtego zimnego kwietnia 1945 roku J.D. Salinger zmienił się na zawsze jako świadek nie tylko rzezi niewinnych, ale także okaleczenia wszystkiego, co kochał i czego czepiał się, żeby nie zwariować. To był koszmar, zaznanie go wywoływało ból nie do ukojenia. „Można przeżyć całe życie", mówił ze smutkiem, „i nigdy tak naprawdę nie pozbyć się z nozdrzy zapachu spalonych ciał"[45].

* *
*

Kiedy druga wojna światowa dobiegła końca ósmego maja 1945 roku, J.D. Salinger miał za sobą ponad trzy lata służby wojskowej. Od połowy roku 1943 stale dawał znać, że tęskni za domem, chce wrócić do Nowego Jorku i życia w cywilu. Jeszcze nim znalazł się na froncie, twierdził, że już nie szuka szczęścia, odkłada to na czas po wojnie i nie jest pewien, ile z jego poprzedniego życia przetrwa do tamtej pory[46]. Wstępował do wojska z ochotą, wierzył, że w tych warunkach znajdzie dość wolnego czasu, żeby pisać, ile zechce. Trzy lata później był zgorzkniały, wymęczony realiami, z jakimi miał do czynienia. Blizny z tego okresu, zarówno fizyczne, jak i psychiczne, pozostały mu na resztę życia. Rzucając się na ziemię, żeby się kryć, złamał nos, który zrósł się krzywo, ale Salinger nigdy nie chciał tego skorygować. Huk wybuchów poważnie uszkodził mu słuch. Jeszcze nim skończyła się wojna, Salinger był częściowo głuchy. Stały udział w walkach odciął go od własnych odczuć, nie dawał czasu na uporanie się

z przerażającymi doświadczeniami. Pod koniec wojny zetknął się z kolejnym koszmarem. W przeciwieństwie do większości żołnierzy, którzy razem z nim wypłynęli, by od początku brać udział w inwazji na Normandię, jakimś cudem przeżył. Przez całą wojnę zachowywał się jak zawodowiec. Wypełniał godnie służbę. Nigdy nie zawiódł kolegów, wytrzymał najgorsze, zawsze sprawdzał się w potrzebie. Jednak do ósmego maja dał już z siebie wszystko. Teraz był wyczerpany. I chyba nikt nie mógł czekać na należne mu zwolnienie ze służby bardziej niecierpliwie niż on. Wojna się skończyła, czas wracać do domu.

Ale nie wrócił. Dziesiątego maja armia amerykańska powołała specjalną jednostkę Counter Intelligence Corps, której zadaniem miała być pomoc alianckim wojskim podczas denazyfikacji Niemiec. Zamiast zwolnienia Salinger został przydzielony do tego oddziału na następnych sześć miesięcy i wyruszył z innymi agentami kontrwywiadu do Weisenburga pod Norymbergą. Już napisał do domu, że ta wojna może potrwać dla niego jeszcze trochę[47]. Nowy przydział oznaczał, że rozstaje się z Dwunastym Pułkiem Piechoty, który był jego rodziną przez ponad rok. Teraz, gdy znalazł się wśród obcych sobie ludzi, wydarzenia i emocje, spychane na dalszy plan podczas walki, zaczęły wracać do niego jak do Babe'a w *A Boy in France*, przesączając się kropla po kropli. Żołnierzy z Dwunastego Pułku odesłano do domu, a on – sam na sam ze swoimi wspomnieniami – zaczął popadać w depresję.

Trzynastego maja, gdy przydzielono mu nowe zadania, Salinger pisał do Elizabeth Murray. Jego list dowodzi, jak bardzo był przybity. Miał żal do wojska. Krytykował sposób, w jaki prowadzono tę wojnę. Był w rozpaczy po tym, co przeżył. Stale myślał o poległych kolegach. Jego własne ocalenie graniczyło z cudem, ale wiązało się z poczuciem winy typowym dla tych, którym udało się przetrwać. „To był

jeden chaos”, zwierzał się Murray. „Nie wiem, czy możesz to sobie wyobrazić”[48].

Poprzednio Salinger pisał, żeby złagodzić ból i wyrazić uczucia, którym trudno dać ujście w codziennym życiu. Podczas wojny, kiedy nie był w stanie oddać ich prozą, zwrócił się ku poezji.

W samym tylko 1945 roku przedstawił co najmniej piętnaście wierszy „New Yorkerowi” – aż redaktorzy zaczęli narzekać, że to za dużo[49]. Niezależnie od stosowanej formy, zawsze szukał sposobu na uporanie się z trudnymi emocjami poprzez pisanie. Teraz wydawało się naturalne, że swoje odczucia i doznania przedstawi w powieści o wojnie. Jego znajomi, w tym i Whit Burnett, tego właśnie się spodziewali. Ale czekało ich rozczarowanie. Po historiach z frontu, jak *The Magic Foxhole* i *A Boy in France*, Salinger powrócił do przysięgi, jaką złożył Babe w *Last Day of the Last Furlough*, i postanowił „nigdy więcej o tym nie mówić”. Owszem, zdawał sobie sprawę, że taka powieść jest potrzebna. W wywiadzie dla „Esquire” opublikowanym tego października wraz z opowiadaniem *This Sandwich Has No Mayonnaise* stawiał jednak sprawę jasno, że on sam nie jest gotów jej napisać.

> Jak na razie powieści o tej wojnie mają w sobie zbyt wiele siły, dojrzałości i warsztatowej zręczności tak cenionej przez recenzentów, a za mało wspaniałych niedostatków, które rezonują i są tworem najświetniejszych umysłów. Ludzie, którzy doświadczyli tej wojny, zasługują na swego rodzaju pełną drżących nut melodię wyśpiewaną bez wstydu i żalu. Czekam na taką książkę[50].

* * *

W lecie 1945 roku doświadczenia wojenne Salingera, przedłużająca się służba, nagłe osamotnienie i niechęć do okazywania, że cierpi – fatalnie odbiły się na jego kondycji. Z każdym tygodniem depresja się pogłębiała, a uczucia go paraliżowały. Na froncie widział wiele przypadków szoku pourazowego i zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakie niesie z sobą jego stan psychiczny. W lipcu sam zgłosił się do szpitala ogólnego w Norymberdze na leczenie.

Większość z tego, co wiemy na temat jego hospitalizacji, pochodzi z listu, jaki dwudziestego siódmego lipca napisał ze szpitala do Ernesta Hemingwaya. Zwracając się do wielkiego pisarza per „Poppa", zaczyna od szczerego wyznania, że jest w stanie „niemal ciągłego przygnębienia" i że chciał porozmawiać z jakimś specjalistą, zanim wymknie mu się to całkiem spod kontroli. Podczas pobytu w szpitalu pracownicy zasypywali go pytaniami: Jakie miał dzieciństwo? Jak tam jego życie seksualne? Czy lubi wojsko? Salinger dawał sarkastyczne odpowiedzi – poza tą dotyczącą wojska. Tu zawsze mówił zdecydowanie „tak". Myślał o powieści o Holdenie Caulfieldzie, kiedy tak odpowiadał. Tłumaczył Hemingwayowi, że boi się, by jego problemy psychiczne nie wpłynęły na ocenę książki.

To świetny list, przepojony humorem Holdena Caulfielda. „Pozostało nam już niewielu do aresztowania w naszym sektorze", pisał. „Bierzemy teraz nawet dzieciaki poniżej dziesięciu lat, jeśli są buńczuczne". Twierdził też, że matka odprowadzała go do szkoły do czasu, aż skończył dwadzieścia cztery lata, bo nowojorskie ulice są niebezpieczne. Zdarzają się i fragmenty smutne, gdy Salinger wspomina, że ma nadzieję pojechać do Wiednia i odnaleźć rodzinę, u której mieszkał w 1937 roku. Wyraźna jest też potrzeba afirmacji. Chwilami jego ton jest niemal proszący. Czy Hemingway zechce do niego napisać? Czy może znajdzie czas, aby odwiedzić go w Nowym Jorku? Czy Salinger może coś dla niego zrobić? Jerry czuł się źle

i zwracał do przyjaciela, z którym, jak sądził, łączą go zarówno doświadczenia wojenne, jak i pasje literackie. „Kiedy tam z Tobą rozmawiałem, to były jedyne minuty nadziei w tym wszystkim”, podkreślał[51].

Salinger chyba podejrzewał też, że Hemingway ma problemy i potrzebuje wsparcia. Dwa razy pytał, czy rzeczywiście pracuje nad powieścią, tak jakby wątpił w te doniesienia. Jeśli chodzi o niego samego, to deklarował, że napisał „jeszcze kilka opowiadań”, trochę wierszy i część sztuki o Holdenie Caulfieldzie. Ciekawy fragment listu to wiadomość na temat antologii *Young Folks*. Zwierzał się Hemingwayowi, że przedsięwzięcie znowu „padło”, i choć twierdził, że nie ma żalu, to dalej opisywał, jak bardzo jest rozgoryczony.

Chyba najbardziej przemyślane słowa zostały tu zarezerwowane dla F. Scotta Fitzgeralda. Jak zwykle Salinger bronił go przed krytykami, dowodząc, że piękno jego twórczości wynika przede wszystkim z wad osobistych. Jednak według Salingera Fitzgerald był na najlepszej drodze do popsucia swojej powieści *Ostatni z wielkich*, kiedy umarł, i może dobrze się stało, że jej nigdy nie skończył. To chyba najostrzejsza krytyka Fitzgeralda, na jaką kiedykolwiek pozwolił sobie Salinger.

Gdy zgłaszał się do szpitala, próbował już jakiejś formy samoleczenia, stosując to samo „abrakadabra, które zawsze przedtem się sprawdzało”. Późną wiosną i wczesnym latem napisał ósme i ostatnie ze swoich opowiadań o Caulfieldzie, opublikowane jako *The Stranger*, w którym jego alter ego, Babe Gladwaller, wraca do domu po wojnie, mając te same objawy co Salinger.

* * *

Łatwo stwierdzić, kiedy powstał *The Stranger*. Dwudziestego siódmego lipca Salinger informował

Hemingwaya, że ukończył przynajmniej dwa nowe opowiadania, które żartobliwie nazwał tu „kazirodczymi”. Bez wątpienia odnosi się to do *The Stranger*. Hemingway czytał pierwsze opowiadanie Salingera, którego bohaterami byli Babe i Mattie, i nie trzeba wielkiej wyobraźni, by domyślić się, że dowcipkował z tak bliskiej relacji pomiędzy bratem a siostrą.

Napisany w trzeciej osobie *The Stranger* upamiętnia poległych z Dwunastego Pułku Piechoty, których reprezentuje Vincent Caulfield. W zakończeniu wyczuwa się cień wiary w wybawienie, podobnie delikatny jak w *A Boy in France*, którego wymowa jest zgodna z większością historii o Caulfieldach – widzi nadzieję w pięknie niewinności. Ten utwór jest też zapowiedzią *Opowiadania dla Esme*. Oba przedstawiają odnowę dzięki sile relacji międzyludzkich. Dają podobną nadzieję podobnym postaciom w podobnych warunkach.

Smutne, że Salinger napisał opowiadanie *The Stranger*, kiedy był z powrotem w domu w Nowym Jorku. Pewnie nie było innego miejsca, w którym wolałby się wtedy znajdować. Jednak Babe Gladwaller, główny bohater opowiadania, nie potrafi dostosować się do życia w cywilu po wojennych doświadczeniach. To ten sam Babe Gladwaller, tak bardzo załamany i udręczony we Francji. Od tamtej pory przeszedł koszmar lasu Hürtgen i bitwy o Ardeny. To w Hürtgen zginął przyjaciel Babe’a – Vincent. I na tym opiera się ta historia. Babe idzie do byłej dziewczyny przyjaciela, Helen Beebers, żeby dać jej wiersz napisany przez Vincenta i opowiedzieć, jak jego kolega zginął. To forma terapii dla Babe’a, ale tak bolesnej, że nie jest w stanie podołać temu sam. Dla dodania sobie odwagi zabiera z sobą młodszą siostrę, Mattie.

Kiedy docierają do mieszkania Helen, Babe ma zaczerwienione, załzawione oczy i stale kicha. Jednak to stan jego umysłu najbardziej potrzebuje ukojenia. Powrót do Nowego Jorku tylko zaostrzył zmiany, jakie w nim zaszły.

Fizycznie jest w domu, ale myślami tkwi w miejscu, gdzie panuje śmierć. Wszystko przypomina mu o duchach poległych żołnierzy, „o muzyce straconych lat, o tych nieistotnych z historycznego punktu widzenia, lecz całkiem dobrych latach, kiedy wszyscy żołnierze Dwunastego Pułku jeszcze żyli i odbijali na potańcówkach dziewczyny innym chłopakom, których też już nie ma; o latach, gdy nikt, kto w ogóle umiał jako tako tańczyć, nie słyszał nic o Cherbourgu czy Saint-Lô, lesie Hürtgen czy Luksemburgu”[52].

Kiedy Babe poznaje Helen, uderza go, jak bardzo jest piękna, ale przecież przyszedł do niej, żeby spełnić swój obowiązek. Musi opowiedzieć jej o okolicznościach śmierci Vincenta Caulfielda. Nie wolno mu nic pominąć ani ubarwiać. Vincent z Babe’em i kilkoma innymi żołnierzami grzali ręce przy ognisku w lesie Hürtgen, kiedy nagle padł strzał z moździerza. Vincent został ranny. Zmarł w ciągu trzech minut, choć przenieśli go do namiotu służącego za szpital. Nie wypowiedział żadnych ostatnich słów, tylko oczy miał szeroko otwarte[*33].

Może wydać się to niewłaściwe, że Babe zabiera dwunastoletnią siostrę na wizytę, której celem jest opis śmierci. Mattie i Babe są niby w drodze na popołudniówkę, jednak tak naprawdę obecność Mattie narzuca Babe’owi dyscyplinę. Siostra to uosobienie niewinności. A jemu potrzebne jest fizyczne przypomnienie tego dziecięcego podejścia do życia, żeby się nie rozproszyć i przekazać dokładny opis śmierci Vincenta bez dodawania typowych dla świata dorosłych ozdobników.

Po uwolnieniu się od duchów przeszłości Babe i Mattie idą do Central Parku. Babe ulżyło, że opowiedział historię Vincenta, ale smutek w nim pozostał. Dziecięca intuicja podpowiada Mattie pytanie: „Cieszysz się, że jesteś w domu?”.

„Tak, mała”, odpowiada Babe. „Dlaczego mnie o to pytasz?”. Nagle codzienne drobiazgi, które wydawały się dotąd jak za mgłą, zaczynają do niego docierać i Babe czuje urodę chwili. Kiedy Mattie przechwala się, że potrafi jeść pałeczkami, Babe daje prostą, ale znaczącą odpowiedź: „O, muszę to zobaczyć”. To stwierdzenie jest obietnicą. Po raz pierwszy Babe coś planuje. Do tej chwili w opowiadaniu wszystkie myśli i słowa Babe’a były zwrócone ku przeszłości.

Na koniec Mattie robi coś typowego dla dzieci, co zachwyca Babe’a, bo on widzi to jakby po raz pierwszy.

Dziewczynka zeskakuje z chodnika i po chwili wskakuje z powrotem na krawężnik. Komentując to, Babe zwraca się nagle do czytelnika: „Dlaczego to było takie piękne?”. Odpowiedź jest taka sama jak pod koniec *Buszującego w zbożu*. Podskoki Mattie są piękne z tego samego powodu, z jakiego Holden ma ochotę krzyczeć ze szczęścia przy karuzeli. Po wszystkim, co przeszedł, Babe nadal potrafi dostrzec piękno i docenić niewinność. Jego dusza żyje.

Podczas drugiej wojny światowej niezliczone rzesze żołnierzy zaznały męki tego, co dziś nazywa się szokiem pourazowym. Ale o czymś takim się nie mówiło w 1945 roku i większość musiała cierpieć w milczeniu. Po wojnie ci żołnierze zostali zwolnieni z wojska, wrócili do domów i wtopili się w resztę społeczeństwa. Ze swoimi demonami zmagali się potajemnie.

W odróżnieniu od wielu takich weteranów Salinger mógł zrobić coś z potwornościami, których był świadkiem, i z tym, jak na niego wpłynęły. Z czasem odzyskał siły twórcze. Pisał o żołnierzach i w imieniu tych wszystkich, którzy sami nie potrafiliby się wysłowić. Poprzez pisarstwo poszukiwał odpowiedzi na pytania, które postawiły przed nim doświadczenia z wojska, pytania na temat życia i śmierci, Boga, pytania o to, czym dla siebie nawzajem jesteśmy.

Olśnienie, jakiego doznaje Holden przy karuzeli w Central Parku, jest tym samym, co w końcu przyniosło ulgę po wojnie i Salingerowi. Kiedy pojmują tę prawdę, obaj milkną – i nigdy już nie wracają do tematu. Dlatego czytając ostatnie, pożegnalne słowa *Buszującego w zbożu*, musimy pamiętać o J.D. Salingerze i drugiej wojnie światowej: „Lepiej nic nikomu nie opowiadajcie. Bo potem zaczniecie tęsknić”.

Za wszystkimi, którzy polegli.

6. Czyściec

Po wyjściu ze szpitala Salinger poszukiwał normalności i pociechy. Skoro musiał zostać w Niemczech po wojnie, bardzo chciał stworzyć sobie tu życie jak najbliższe temu, jakie zamierzał prowadzić po powrocie do kraju.

Niedługo po zakończeniu wojny zwrócił się do dowództwa kontrwywiadu z prośbą o przeniesienie go do Wiednia[1]. Marzył, żeby wrócić do Austrii i odnaleźć rodzinę, u której mieszkał siedem lat wcześniej. Miał nadzieję, że odnowi związek z ich córką. Choć scenariusz był mało prawdopodobny, Salinger wyraźnie miał taki plan, nie przyjmując do wiadomości, że wojna nieodwracalnie wszystko zmieniła. Dowództwo odmówiło. Wysłali go w okolice Norymbergi. Jednak wiadomo, że wybrał się do Wiednia i poszukiwał ukochanej austriackiej rodziny.

Szczegóły tego, co odkrył w Wiedniu, nie są jasne, ale wkrótce wrócił do Niemiec. Możliwe, że opowiadanie *A Girl I Knew* jest odbiciem prawdziwych zdarzeń. Jeśli tak, to Salinger przybył do Wiednia tylko po to, by dowiedzieć się, że wszyscy członkowie rodziny, włącznie z jego pierwszą wielką miłością, zginęli w obozach koncentracyjnych. To tragiczne zakończenie sugeruje, że *A Girl I Knew* opowiada, co się stało naprawdę. Salinger za bardzo był związany uczuciowo z tą rodziną, żeby tak straszliwy los miał być konfabulacją.

Na pewno wrócił z Austrii głęboko wstrząśnięty. Śmierć osób, które uważał za najwspanialsze na świecie, była potwierdzeniem, że wojna zniszczyła bez reszty jego dawne życie. Jeśli cokolwiek dowodzi, jak bardzo nierealne jest marzenie Babe'a z *Last Day of the Last Furlough* – żeby wrócić do domu i żeby wszystko było tam tak samo jak

dawniej – to ta podróż Salingera do Wiednia. Po tym rozczarowaniu rzucił się na pierwszą okazję na szczęście, jaka się nadarzyła, choć wiedział, że to nierozsądne.

Już we wrześniu zaszokował rodzinę i przyjaciół wiadomością, że się żeni. Powiadomił ich, że poznał Francuzkę, Sylvię, która go oczarowała. Pisał, że jest „bardzo wrażliwa" i „bardzo śliczna". Te ogólniki nikogo nie zadowoliły. Przecież w opowiadaniach takich jak *The Children's Echelon* wypowiadał się zdecydowanie przeciwko nieprzemyślanym wojennym związkom. Jego decyzja była dla wszystkich w Ameryce zdumiewająca. Zwłaszcza matka nie mogła się z tym pogodzić. Miała nadzieję, że syn nareszcie wróci. Tymczasem został w Europie i żenił się z cudzoziemką, którą ledwie znał.

Do końca grudnia 1945 roku Salinger ułożył sobie życie w Niemczech. On i Sylvia pobrali się osiemnastego października w wiosce Pappenheim i wprowadzili się do ładnego domu w Gunzenhausen około czterdziestu kilometrów na południe od Norymbergi. Salinger kupił nowe auto, dwumiejscową skodę. Żeby idylla była pełna, wzięli sobie jeszcze psa, czarnego sznaucera. Salinger nazwał go Benny. W Boże Narodzenie nowa rodzina radośnie zasiadła do wielkiego świątecznego indyka. Salinger i Sylvia lubili przejażdżki nowym autem z Bennym „wychylonym i wskazującym faszystów, których trzeba aresztować"[2]. Podsumowując, Salinger urządził się podobnie jak mnóstwo żołnierzy, którzy wrócili do Stanów. To było życie jak z obrazków Normana Rockwella, nieprawdziwe. W ciągu roku domu już nie było, skoda została sprzedana, a małżeństwo się rozpadło.

Salinger nikomu nie opowiadał za dużo na temat Sylvii. A już szczególnie rodzinie. Wobec przyjaciół, których większość o małżeństwie dowiedziała się od jego matki, był jeszcze mniej skłonny do zwierzeń. Wspominali, że Sylvia była psychologiem, a może osteopatą. Inni nie mieli

pewności. Sam Salinger powiedział, że roznosiła pocztę, ale najwyraźniej żarty sobie stroił.

Sylvia urodziła się jako Sylvia Louise Welter we Frankfurcie nad Menem, w Niemczech, dziewiętnastego kwietnia 1919 roku[3]. Z zawodu okulistka, znała cztery języki i z niedawno zdobytym dyplomem wyższej uczelni na pewno górowała nad małżonkiem pod względem formalnego wykształcenia[*34]. Przy wzroście metr sześćdziesiąt pięć, mlecznobiałej cerze, brązowych oczach i włosach Sylvia była fertyczną, atrakcyjną kobietą. Salinger mawiał później, że rzuciła na niego „urok” i miała magiczną moc – mroczną, zmysłową – przez co całkiem nim zawładnęła[4]. Chyba aura mistycyzmu spowiła nie tylko jego twórczość, ale i pierwsze małżeństwo. Twierdził, że łączy ich swego rodzaju telepatia[5]. Na pewno był to związek burzliwy, namiętny, zarówno w sferze erotycznej, jak i emocjonalnej. Jednak na przeszkodzie stała narodowość Sylvii. W 1945 roku amerykańskim wojskowym nie wolno było żenić się z Niemkami. Salinger ofiarował więc ukochanej podrobiony paszport jako prezent zaręczynowy, nadając jej w ten sposób fałszywe obywatelstwo francuskie[*35].

Tak jakby małżeństwo z zagadkową Sylvią nie było wystarczającym szokiem dla rodziny, kiedy Salinger został zwolniony ze służby wojskowej w listopadzie, postanowił, że zostanie w Niemczech. Ta decyzja również przeczyła jego wcześniejszym deklaracjom. Spędził poza domem trzy i pół roku – w tym dwa lata w Europie – i nareszcie mógł wrócić do Nowego Jorku. Wcześniej tak długo o tym marzył, ale kiedy wreszcie mógł to zrobić, zmienił zamiar.

Najwyraźniej pragnienie Babe’a Gladwallera, by wrócić do domu, do bezpieczeństwa i miłości bliskich, zastąpiły obawy. Salinger wyjaśniał Elizabeth Murray, że jego podejście do życia bardzo się zmieniło, że teraz dzieli świat na ten, gdzie ludzie poznali cierpienia wojny, i drugi, gdzie

mieszka zbyt wielu „cywili”. Przyznawał, że za długo był w wojsku, za dużo widział, za bardzo stał się żołnierzem, aby wracać do wygód cywilnego życia, które tak mu się kiedyś marzyło[6].

Jeśli Salinger nie czuł się gotowy na powrót do domu w 1945 roku, mógł się pocieszać tym, że w Niemczech jest jeszcze wiele do zrobienia. Rząd zapewniał lukratywne warunki agentom kontrwywiadu skłonnym kontynuować działania. Pokusa, by zostać, była również większa ze względu na Sylvię. Możliwe też, że praca naprawdę go wciągnęła. I była ważna, co mogło przemawiać do jego poczucia obowiązku. Po tym, co zobaczył w nazistowskich obozach śmierci pod koniec kwietnia, i po ciosie, jakim było dla niego przekonanie się, że jego austriacką rodzinę wymordowano, to, co Salinger nazywał swoją „osobistą wojną”[7], mogło naprawdę stać się czymś bardzo osobistym. Kiedy skończył się czas jego oficjalnej służby, podpisał kontrakt z Departamentem Obrony i nadal pracował dla wojskowego kontrwywiadu Stanów Zjednoczonych w Dziewięćset Siedemdziesiątym Korpusie jako cywil.

Służył w nim prawie dwanaście miesięcy, od jego powstania w maju 1945 roku aż do wygaśnięcia umowy w kwietniu 1946 roku. Przez ten czas do jego obowiązków należało lokalizowanie i aresztowanie zbrodniarzy wojennych w amerykańskiej strefie okupacyjnej. Wskazówką dla agentów były listy „automatycznych aresztowań”, które zawierały dane byłych przywódców nazistowskich, gestapowców, oficerów wojskowych i wszystkich podejrzanych o zbrodnie wojenne. Przez pierwszych kilka miesięcy po wojnie Dziewięćset Siedemdziesiąty Korpus aresztował ponad sto dwadzieścia tysięcy podejrzanych w samych Niemczech. Tysiąc siedmiuset z nich zostało oskarżonych o zbrodnie

dokonywane w obozach koncentracyjnych, głównie w Dachau[8].

Salinger należał do Sześćdziesiątego Trzeciego Zespołu, pracował w Sektorze Szóstym, który obejmował Norymbergę. To tam powołano Międzynarodowy Trybunał Wojskowy, przed którym w listopadzie 1945 roku stanęli najważniejsi naziści. Nie wiadomo dokładnie, czy Salinger miał związki z trybunałem sądzącym zbrodniarzy wojennych, ale prowadził przesłuchania i był tłumaczem w Norymberdze, więc jest to bardzo możliwe. W każdym razie podlegał alianckiemu centrum kontroli, które powstało niedaleko jego domu i miejsca, gdzie prowadzono przesłuchania i więziono ponad osiem tysięcy wysokich rangą esesmanów.

Poza oczyszczaniem sektora ze zbrodniarzy wojennych i przesłuchiwaniem gestapowców Salinger był zaangażowany w działania repatriacyjne – przynajmniej współdziałał przy wyławianiu przebranych nazistów, podających się za osoby poszkodowane. W okolicach Norymbergi było sporo dużych obozów repatriacyjnych, gdzie zebrano byłych jeńców, więźniów obozów koncentracyjnych, ludzi, którzy trafili do Niemiec na przymusowe roboty, tych, których domy zostały zniszczone, i bardzo wiele sierot. Do tej pracy Salinger nadawał się wyjątkowo dobrze.

Wkrótce zaczęły się problemy małżeńskie. Namiętność, która połączyła Jerry’ego z Sylvią, doprowadzała do starć. Miotali się między skrajnościami. Kiedy byli szczęśliwi, to do szaleństwa, ale kiedy się nie zgadzali, to szło na noże. Oboje byli uparci i wybuchowi i szybko zaczęły się kłótnie. Skłonność do zgryźliwych uwag Salingera i nieustępliwość Sylvii działały niszcząco na ich związek.

Mniej więcej w tym czasie Salinger stał się odludkiem, chronicznie unikał kontaktów z ludźmi, których znał od lat. Całe życie lubił pisać listy. Gdy ożenił się z Sylvią, nagle

przestał korespondować z rodziną i przyjaciółmi. Poza rzadkimi wiadomościami do matki, przestał pisać do domu i nie reagował na listy od bliskich. W rodzinie żartowano na ten temat, jednak przyjaciele się martwili, że coś mu się stało, niektórzy obawiali się nawet, że umarł. Po wysłaniu wielu listów, które pozostały bez odpowiedzi, jedna z przyjaciółek tak się zaniepokoiła, że zdesperowana skontaktowała się z jego matką. Kiedy dostała od Miriam adres w Gunzenhausen, napisała do Jerry'ego z wielką ulgą i powinszowaniami z okazji małżeństwa. List jest znany badaczom, ale nie ma śladu odpowiedzi Salingera, jeśli w ogóle odpisał.

Nie wszyscy przyjaciele pisarza mieli tyle szczęścia lub pomysłowości. W marcu Basil Davenport (wydawca z klubu książki Book-of-the-Month Club) dopiero po wielu miesiącach starań pisał do Salingera:

> Na Boga, jak dobrze w końcu wiedzieć, że żyjesz! Może nie uwierzysz, ale naprawdę martwiłem się o Ciebie... Pisałem parę razy na Twój wojskowy adres, ale nie dostałem odpowiedzi. Potem zobaczyłem Twoje opowiadanie w „Collier's" i wysłałem do nich list do Ciebie i znowu nic, poszukałem więc Twojego nazwiska w nowojorskiej książce telefonicznej i próbowałem dzwonić, żeby się czegoś dowiedzieć[9].

W kwietniu 1946 roku kontrakt Salingera z Korpusem CIC dobiegł końca. Po tygodniu spędzonym w Paryżu, gdzie dostał papiery imigracyjne dla Sylvii, pojechali do portu w Breście. Tam dwudziestego ósmego kwietnia wsiedli na pokład USS *Ethan Allen*, statek płynący do Nowego Jorku. Dziesiątego maja po czterech długich latach wojny Salinger wreszcie pojawił się w domu przy Park Avenue. Z Sylvią i Bennym[10].

Jak dokładnie wyobrażał sobie mieszkanie z niedawno poślubioną żoną u rodziców, pozostaje zagadką. Sylvia i Miriam starły się niemal natychmiast. Sylvia czuła się zagubiona w obcym jej świecie męża i nie potrafiła żyć zdominowana przez krytyczną teściową. W połowie lipca wróciła do Europy i wkrótce wystąpiła o rozwód. Benny został. Samo istnienie pierwszej żony Salingera stało się tematem zakazanym w rodzinie, podobnie jak rozmowy o rodzicach Miriam czy losach pokolenia pradziadków. Przez resztę życia Salinger napomykał o Sylvii, kiedy mu to pasowało, żeby ponaśmiewać się z jej surowego charakteru albo mówić o magnetyzmie. Ale innym nie było wolno wspominać o niej bez zachęty z jego strony.

* *
*

Kiedy Sylvia wyjechała do Europy, Salinger roztropnie wybrał się na Florydę. Nie chciał patrzeć na to, jak rodzina triumfuje. Trzynastego lipca pisał do Elizabeth Murray z hotelu Sheraton Plaza w Dayton, że jego małżeństwo się rozpadło. Zrobili sobie nawzajem z życia piekło, twierdził, i czuł ulgę, że to się skończyło. Zdradził też, że przez te osiem miesięcy, kiedy byli razem, nic nie napisał.

Na Florydzie zdołał skończyć pierwsze nowe opowiadanie od początków 1945 roku. Uważał je za wyjątkowe i dał mu tytuł: *The Male Goodbye*. Opowiadanie zaginęło. Niektórzy badacze uważają, że to był wczesny szkic *Idealnego dnia na ryby*. Choć nie wyklucza się też innych możliwości. University of Texas jest w posiadaniu sześciostronicowego maszynopisu *Birthday Boy* napisanego przez Salingera niedługo po zerwaniu z Sylvią. *Birthday Boy* przedstawia rozpad nieudanego związku i może być tak naprawdę wczesnym szkicem *The Male Goodbye.*

Akcja *Birthday Boy* rozgrywa się w szpitalu, gdzie młodego człowieka o imieniu Ray[*36] odwiedza dziewczyna.

To dwudzieste drugie urodziny Raya, o czym zapomniał jego ojciec, który wpadł do niego wcześniej. Ray spędza ten dzień, jak się domyślamy, podobnie jak inne od dłuższego czasu: w szpitalnym łóżku. Początkowo czytelnik nie dowiaduje się, jaka jest przyczyna hospitalizacji Raya, wkrótce staje się jasne, że leczy się z alkoholizmu. Ethel próbuje porozmawiać o czymś miłym i poczytać Rayowi, ale on nie jest zainteresowany. To uosobienie cynizmu. Udając seksualne zainteresowanie Ethel, obmacuje ją na żarty i namawia, żeby przemyciła mu „marną kropelkę" alkoholu w buteleczce na perfumy. Gdy Ethel odmawia, Ray pokazuje swoją prawdziwą twarz i wyzywa ją przy lekarzu, grożąc: „Jak tu jeszcze raz przyjdziesz, to cię zabiję"[11].

Ethel jest przedstawiona jako słodka, od dawna cierpiąca osoba, a Ray dla kontrastu to skrajny egoista. Agresywny, bezwzględny i bez reszty opanowany przez nałóg. Salinger nie pozostawia czytelnikowi decyzji, czyją stronę trzymać. W *Birthday Boy* nie ma pyzatej peonii. Może dla Ethel jest już za późno, tak jak jest za późno dla Raya. Ethel wsiada do szpitalnej windy, a kiedy ta zjeżdża, „w środku czuje się chłodny powiew, który przeszywa ją zimnem we wszystkich wilgotnych miejscach". Jest załamana. Po wyjściu z pokoju Raya całe jej opanowanie i pogoda znikają i Ethel zaczyna płakać. Ale Ray nie zgarnia całej pogardy czytelnika. Trochę dostanie się i Ethel. To, że dziewczyna nie potrafi zrozumieć, jak bardzo Ray jest chory, i zerwać z nim, zasługuje na politowanie. Zdajemy sobie sprawę, że związek Raya z Ethel jest skazany na niepowodzenie. Widać wyraźnie, że alkoholizm Raya spowodował jego zobojętnienie i gruboskórność, które mogą być zaraźliwe. To, że Ethel nie chce przyjąć tego do wiadomości i upiera się podtrzymywać złudzenia, skazuje ją na katastrofę. Czytelnicy nie mają wątpliwości, że pomimo groźby Raya przyjdzie do niego następnego dnia.

Birthday Boy to wyjątkowo krótka i nie do końca dopracowana historia. Nie przynosi jakiegoś olśnienia ani odkupienia. To czysty wyraz goryczy. Wybuch bezradnej wściekłości. Jednak raczej niebezpiecznie byłoby uznać ją za autobiograficzną. Gdyby postać Ethel zainspirowała Sylvia, to Ray musiałby przypominać Salingera. W tym przypadku opowiadanie byłoby przejawem nienawiści do siebie samego, nietypowej dla pisarza, i współczucia dla Sylvii, co mało prawdopodobne.

Chyba *Birthday Boy* nigdy nie miało być świetną historią. Po stresie wojny i ośmiu miesiącach milczenia napisanie opowiadania samo w sobie było sporym osiągnięciem. Najwyraźniej Salingerowi trudno było wrócić do poprzedniej formy pisarskiej i przez następne półtora roku usilnie próbował znów odnaleźć swój styl. O ironio, podobnie jak Ethel w *Birthday Boy*, Salinger miał problem z zaakceptowaniem faktów. Choć wojna nadal w nim szalała, unikał pisania o niej. Nie miał szans rozwinąć się jako pisarz, dopóki nie odnalazł w sobie dość sił, by uporać się z konsekwencjami wojny.

* *
*

Poprzedniego lipca Salinger wyjawił z pewną pretensją, że plan wydania zbioru jego opowiadań upadł. Okoliczności tego rozczarowania są niejasne, choć biorąc pod uwagę burzliwe losy antologii, ten kolejny zwrot nie powinien być zaskoczeniem. W grudniu 1945 roku pomysł powrócił i Burnett jeszcze raz zobowiązał się, że wyda zbiór.

W miesiącach między lipcem i listopadem 1945 roku Salinger znów wyciągnął z szuflady historię o Caulfieldzie *I'm Crazy*. Tym razem zaproponował ją „Collier's", który natychmiast zaakceptował tekst i opublikował dwudziestego drugiego grudnia, trzy tygodnie po wydrukowaniu pod zmienionym tytułem *The Stranger*.

Można tylko zgadywać, co popchnęło Salingera do wysłania *I'm Crazy* do „Collier's", i jak zareagował Burnett, ale chyba to nie tylko przypadek, że mniej więcej w tym samym czasie, kiedy „Collier's" przyjęło opowiadanie, Salinger i Burnett wznowili projekt wydania zbioru *Young Folks*. Co więcej, według dokumentacji Story Press, Salinger zgodził się na nową umowę na początku 1946 roku i dostał zaliczkę w postaci tysiąca dolarów.

Archiwa Story Press zawierają spis dziewiętnastu opowiadań, które jak uzgodnili Salinger i Burnett, mogły wejść w skład antologii[*37]. Choć lista Story Press ma datę z 1946 roku, powstała chyba pod koniec 1945, kiedy Salinger mieszkał jeszcze w Niemczech, bo ma adnotację, że „dwa opowiadania J.D. Salingera zostały właśnie przyjęte do druku, a jedno sprzedaje jego agentka". Te dwa opowiadania to mogą być tylko *I'm Crazy* i *The Stranger*, oba opublikowane przez „Collier's" w grudniu 1945 roku.

Na końcu dokumentu są ręcznie dopisane plany Burnetta, aby dodać notki promocyjne. Miał je przygotować on sam, redaktorzy Jesse Stuart z „Collier's", William Maxwell z „New Yorkera" i Stuart Rose z „The Saturday Evening Post". Poza tym talent Salingera chwaliliby pisarze – William Saroyan i Ernest Hemingway. W zbiorze miała się też pojawić wzmianka o przygotowywanej powieści, która, według Story Press, była już w jednej trzeciej gotowa.

W liście wysłanym do Salingera do Niemiec Whit Burnett wyjawił wprost, że chce, aby antologia *Young Folks* wypełniła lukę pomiędzy krótkimi opowiadaniami pisarza a oczekiwaną powieścią – która była prawdziwym obiektem pożądania wydawcy. Przyznawał, że celem publikacji zbioru jest rozbudzenie zainteresowania czytelników Salingerem. Mieli z niecierpliwością czekać na książkę o Holdenie Caulfieldzie. Ponieważ Burnett wyłożył karty na stół i w dodatku zapłacił tysiąc dolarów zaliczki, Salinger wrócił do Stanów Zjednoczonych w 1946 roku z przekonaniem,

że antologia będzie wydana. Według słów Burnetta sprawa była załatwiona.

Wkrótce po powrocie Salingera do kraju (pewnie w tym samym czasie, kiedy rozpadało mu się małżeństwo) Burnett zaprosił go na lunch do hotelu Vanderbilt przy Park Avenue i Wschodniej Trzydziestej Czwartej Ulicy. Miał złe wieści. Lippincott Press, które wstępnie zobowiązało się sfinansować zbiór Salingera, odrzuciło ten projekt, a Story Press nie było w stanie samo wyłożyć na niego dość pieniędzy. Pomimo wcześniejszej obietnicy Burnetta antologii *Young Folks* nie będzie.

Salinger się wściekł. Czuł się wystrychnięty na dudka przez wydawcę, którego uważał za przyjaciela. Nigdy nie wybaczył Burnettowi tego, co uznał za oszustwo. Długa i czasami wystawiana na ciężkie próby przyjaźń została tego popołudnia zerwana. Salinger nabrał przekonania, że wszyscy wydawcy są podstępni. Po doświadczeniach z „New Yorkerem" przy *Slight Rebellion off Madison* i z „The Saturday Evening Post", które pozmieniało mu tytuły, zdrada Burnetta utwierdziła Salingera w najgorszych podejrzeniach. Nigdy już nie ufał redaktorom, nie wierzył w czystość ich intencji i metod działania.

Spór był też przykry dla Burnetta. Jeszcze w 1963 roku nie mógł tego przeboleć i starał się coś zmienić. Nawet po tak długim czasie błagał Dorothy Olding, żeby wyjaśniła okoliczności dotyczące *Young Folks* swojemu klientowi. „Pomimo naszych ostrych protestów", twierdził Burnett, „Lippincott postawiło weto... i nie mieliśmy innego wyjścia, niż pogodzić się z ich ostateczną decyzją". Dalej tłumaczył, że Story Press „niemal zerwało stosunki z Lippincott w owym czasie przez tę książkę"[12]. Salinger nie chciał tego słuchać. Kiedy dowiedział się o tym, że antologii nie będzie, poczuł się szczególnie głupio, bo trzymając się Burnetta, odrzucił inną propozycję jej wydania. We wrześniu 1945 roku dostał alternatywną ofertę od Dona

Congdona, redaktora, którego znał z „Collier's". Teraz Congdon pracował dla wydawnictwa Simon and Schuster, bardzo chciał wydać zbiór opowiadań Salingera i zwrócił się z tym do niego. Salinger lubił Congdona i kusiło go, żeby się zgodzić, ale gdy skontaktowali się z nim inni pracownicy wydawnictwa, zaniepokoił go ich ton. „Doszedł do wniosku, że to cwaniaki", wyjaśniał Congdon[13]. Po doświadczeniach z antologią *Young Folks* Salinger przyznał, że nie czuje się na siłach podejmować ryzyka[14].

Zły na Burnetta i rozgoryczony tym, jak go potraktowano, Salinger znów zrobił coś nieprzemyślanego. Wziął to, co miał z nieskończonej powieści o Caulfieldzie, i zaproponował opublikowanie w formie dziewięćdziesięciostronicowej noweli. Niewiele wiadomo na ten temat. William Maxwell usłyszał o tym podobno od Salingera w 1951 roku. Wspominał, że maszynopis nie trafił do „New Yorkera"[15]. Wszystko wskazuje więc na to, że ta pierwotna forma *Buszującego w zbożu* została przedstawiona wydawnictwu Simon and Schuster. W czasach rozbratu z Burnettem Salinger zbliżył się z Donem Congdonem. Jeśli chciał wydać skróconą wersję *Buszującego* – a „The New Yorker" i Story Press odpadły – Congdon i Simon and Schuster byliby logicznym wyborem.

Zemsta to nie jedyny powód rozważania publikacji tekstu liczącego tylko dziewięćdziesiąt stron. Salinger pracował nad tą powieścią od sześciu lat i już miał tego dość. Po wojnie trudno było mu napisać nawet krótkie opowiadanie, wydawało się, że na powieść szanse są bardzo nikłe. W wywiadzie dla „Esquire" w październiku Salinger przyznawał, że ma wątpliwości, czy zdoła ją ukończyć. Zwierzył się, że jest raczej autorem krótkich form niż powieściopisarzem. Albo, jak to ujmował: „sprinterem", a nie „długodystansowcem"[16].

Wkrótce się opamiętał i zdał sobie sprawę, że niepotrzebnie się pospieszył z wysłaniem

niedokończonego utworu. Natychmiast wycofał maszynopis i wrócił, przynajmniej emocjonalnie, do zamiaru ukończenia powieści. A tak niewiele brakowało, żeby popełnił wielki błąd. Teraz znów tworzył opowiadania i w końcowych miesiącach roku 1946 zaczął przypominać pełnego zapału pisarza, jakim był przed 1945 rokiem. Nerwowa szamotanina, jaka cechowała go po wojnie i w czasie małżeństwa z Sylvią, wreszcie się skończyła.

* *
*

W listopadzie 1946 roku Salinger skończył swoje pierwsze ważniejsze opowiadanie od napisania *The Stranger* półtora roku wcześniej. Poprzez ten utwór chciał cofnąć czas, znów znaleźć się w świecie sprzed wojny i chaosu, jaki po niej zapanował. W *A Young Girl in 1941 with No Waist at All* powraca do okresu, kiedy pracował w zespole organizującym rozrywki na pokładzie SS *Kungsholm*, do ostatnich beztroskich chwil przed wojną. Salinger mógł potraktować dojrzewanie bohaterów jako metaforę utraty niewinności przez społeczeństwo u progu drugiej wojny światowej, ale wolał skupić narrację na prostowaniu osobistych błędów i przedstawieniu utraconej romantycznej przeszłości. Unikał silenia się na oryginalność i wracał do starego schematu fabuły, przetwarzając *The Children's Echelon*, lecz nadając mu zupełnie odmienne zakończenie.

Starał się pisać w ciągu dnia, a późne wieczory spędzał w Greenwich Village w kręgach modnej cyganerii i przyłączył się do grupki pokerzystów, którzy spotykali się w czwartkowe wieczory u Dona Congdona w południowej części Manhattanu. Salinger wspomina amatorów pokera i ten okres życia w *Seymour: wstęp*, kiedy Buddy Glass napomyka: „miałem krótki okres, gdy na półpotajemnie, z wysiłkiem i bez powodzenia próbowałem udawać dobrego

kompana, równego chłopaka i wtedy często zapraszałem gości na pokera”[17].

Poza grą w pokera i wysiłkami, żeby udzielać się towarzysko, Salinger spędzał sporo czasu w kafejkach i klubach nocnych Greenwich Village. Bywał w ulubionych lokalach bohemy Bleu Angel i Reuben Bleu, gdzie spotykało się wielu różnych modnych intelektualistów, aby dyskutować o sztuce i wschodzących talentach. Typowy wieczór na mieście zaczynał się dla Salingera od kolacji w lokalu Renato w Village. Potem szedł do Chumley’s[*38], dyskretnego baru parę przecznic dalej. Tam pił z kolegami, bawił się i rozmawiał o literaturze. „Był najwspanialszym kompanem. Towarzyski, choć jednocześnie bardzo skryty”, wspominał Congdon. „Chodziliśmy coś zjeść, do klubów. Kiedyś wybraliśmy się razem posłuchać Billie Holiday”[18].

Salinger niespodziewanie znów był wolny i próbował leczyć złamane serce, spotykając się z tak wieloma kobietami, jak tylko się da. Według późniejszego artykułu w magazynie „Time” w 1946 roku Salinger „pokazywał się w Village z niesamowitą kolekcją dziewczyn”. Podobno polował w hotelu Barbizon, gdzie skutecznie i „dyskretnie wyłapywał” różne atrakcyjne rezydentki. Wątpliwe, by szukał poważniejszego romansu zaraz po rozpadzie małżeństwa. Rzadko spotykał się z jakąś dziewczyną więcej niż raz i nie cofał się przed zabawnymi podstępami, aby umówić się na randkę. Według „Time’a” powiedział jednej z kandydatek, że jest bramkarzem hokejowej drużyny Montreal Canadiens[19].

Inne wspomnienie o Salingerze z tego czasu to relacja pisarza, A.E. Hotchnera, który znał go z grupy pokerowej i towarzyszył mu w niektórych wieczornych wypadach na miasto. Sam stawiał dopiero pierwsze kroki w zawodzie. Był zafascynowany silną osobowością Salingera, ale miał wrażenie, że ten trzyma go na dystans.

> Nigdy nie czułem, że to mój przyjaciel, był zbyt niedostępny, aby pozwolić sobie na taką zażyłość, ale kilka razy zaprosił mnie na swoje szaleństwa po nocnych klubach... Piliśmy wtedy do późna piwo i oglądaliśmy niekończące się występy sceniczne nowicjuszy, z których niektórzy zrobili później wielkie kariery. W przerwach Jerry rozmawiał, głównie o literaturze i pisarzach, choć czasem i o instytucjach, takich jak ekskluzywne szkoły, z których go wyrzucano, prywatne podmiejskie kluby... i tak dalej[20].

Hotchner pisze, że Salinger miał „ego z żelaza”. Wielkie wrażenie robiło na nim oddanie pisarza swojej twórczości. Uderzyła go też pewność siebie Salingera, że jest przeznaczony do rzeczy wielkich. „Był wyjątkowym oryginałem”, wspomina Hotchner, „a jego wędrówki intelektualne były dla mnie niesamowicie ciekawe, doprawione uszczypliwymi uwagami i tym przewrotnym poczuciem humoru”.

Stosunek Salingera do Hotchnera był typowy. Uważał, że jego rolą jest pouczanie Hotchnera w dziedzinie sztuki pisarskiej, choć był tylko o rok od niego starszy. To podejście Salingera może wydać się aroganckie (i do pewnego stopnia pewnie takie było), ale Hotchner twierdził, że to Salinger nauczył go pisać od serca. Jeden przytoczony przez niego przykład jest szczególnie ciekawy. Nie tylko odsłania coś z własnej koncepcji twórczej Salingera, ale dotyczy *The Ocean Full of Bowling Balls*. Hotchner twierdził, że napisał historię pod takim właśnie tytułem i oskarżał Salingera, że mu go ukradł. Wydaje się wątpliwe, żeby Salinger aż tak się nim zachwycił i nie potrafił się oprzeć pokusie, ale z relacji Hotchnera nie wynika, aby kiedykolwiek zaprzeczył, że ściągnął tytuł. Natomiast bronił się, porównując oba opowiadania (i jeszcze jedno Hotchnera – *Candle in the Poolroom*

Window). Podobno o historiach Hotchnera powiedział: „Nie ma w nich emocji. Ognia między słowami”[21].

Salinger upierał się, może w sposób protekcjonalny, że Hotchner pisze o rzeczach, o których nie ma pojęcia, i że powinien w swoją twórczość włożyć choć cząstkę własnej osobowości. „Pisanie jako sztuka polega na potęgowaniu doświadczeń”, stwierdził. Podobnie krytykował Hotchnera Hemingway i ten wziął to sobie do serca. Najciekawszy aspekt wspomnień Hotchnera to sformułowanie, jakiego użył Salinger. Nie radził mu, żeby włożył więcej ognia „w słowa”, lecz raczej „między” nie, co wskazuje, że czytelnik sam powinien odczuć prawdziwe znaczenie tekstu, a nie zdawać się na podpowiedź autora. To osobliwie Salingerowska koncepcja i cecha, która wyróżnia jego pisarstwo. Czy Hotchner pojął delikatną różnicę, nie jest pewne, ale słowa Salingera wyrażają jego filozofię pisarską bardzo precyzyjnie i niewątpliwie zostały wybrane nieprzypadkowo.

Tryb życia związany z Greenwich Village zaczynał z czasem Salingerowi doskwierać. Jeśli wierzyć Buddy’emu Glassowi w *Seymourze*, autor nie czuł się dobrze w roli bywalca i kompana do pokera, a na pewno nie mniej niezręcznie niż na początku roku jako mąż nieprzewidywalnej Sylvii. Wydaje się, że po jej powrocie do Europy Salinger stale próbował znaleźć sobie „normalne” miejsce, gdzie by się mógł wpasować, ale miał z tym problem. Na tym etapie znów rozpoznajemy w nim Salingera z czasów młodości, niezdarnego kadeta tonącego w zbyt obszernym mundurze, starającego się zaskarbić sobie sympatię rówieśników, ale uciekającego w sarkazm i nieco bezczelnego na wypadek, gdyby mu się nie udało.

* *
*

Salinger mógł rzucać się w wir randek, nocnych klubów i gry w karty w próżnych staraniach, by zapomnieć o Sylvii i wojnie, jednak pięć poprzednich lat nieodwracalnie go zmieniło. Duchowe objawienia, jakich doświadczył na polu walki, pozostawiły w nim niezatarty ślad i zaczęły kształtować jego pisarstwo. W efekcie w ostatnich miesiącach 1946 roku w jego twórczości zwracają uwagę dwie rzeczy – a każda z nich jest głęboko zakorzeniona w czasach wojny – skłonność do mistycyzmu i związane z nim przekonanie, że jego praca sama w sobie jest ćwiczeniem duchowym.

Pod koniec 1946 roku Salinger zaczął studiować buddyzm zen i mistykę katolicką[*39]. Nie chodziło o to, aby one go ukierunkowywały. Salinger odnajdywał w ich filozofii potwierdzenie przekonań, jakie w nim już przedtem dojrzały. Zen był szczególnie pociągający, bo skupiał się na zagadnieniu jedności i równowagi, które stały się tematem jego pisarstwa. Zgłębianie tajemnic wiary sprawiło, że uznał za obowiązek nieść w swojej twórczości duchowe oświecenie.

Tak jakby nadrabiał stracony czas, latem 1946 roku zaczął pisać kilka opowiadań naraz. Między sierpniem a grudniem ukończył *The Male Goodbye, A Young Girl in 1941* i swoje jak dotąd najbardziej ambitne dzieło – nowelę na trzydzieści tysięcy słów *The Inverted Forest.*

To ostatnie powinniśmy traktować jak dowód zachodzących w nim zmian. Po powrocie do Nowego Jorku usiłował żyć w dwóch osobnych światach: w introwertycznym, uduchowionym świecie twórczości i w towarzyskich kręgach klubów Greenwich Village i pokera. To rozdarcie znajduje odbicie w *The Inverted Forest*, które porusza tematy dominujące w późniejszym pisarstwie Salingera. Poprzez tę historię autor wyraża przekonanie, że sztuka i uduchowienie to synonimy, oraz wiarę, że inspiracja wiąże się z objawieniem. Opisuje życie

jako walkę pomiędzy tym, co materialne, a tym, co duchowe, i stawia pytanie – czy sztuka jest w stanie oprzeć się wrogości współczesnego społeczeństwa. Jednak biorąc pod uwagę jego wewnętrzne niepokoje po wojnie i to, jak trudno mu było napisać nawet najprostszą rzecz w 1946 roku, tak ambitne tematy były dla niego wtedy chyba zbyt skomplikowane, by zmieścić je w jednym opowiadaniu, i w efekcie powstała nowela chaotyczna i zagmatwana.

The Inverted Forest to historia bogatej dziewczyny Corrine von Nordhoffen – córki spadkobierczyni przedsiębiorstwa z artykułami ortopedycznymi, która ma skłonności samobójcze, i niemieckiego barona – oraz jej biednego kolegi szkolnego Raymonda Forda, dręczonego przez matkę alkoholiczkę. Historia opowiedziana jest w dwóch częściach. Na początku bohaterowie są dziećmi, ale najważniejsze dzieje się dziewiętnaście lat później, kiedy ich losy znów się krzyżują. Corrine stała się odnoszącą sukcesy bizneswoman, a Ford jest teraz profesorem na Columbia University i autorem dwóch tomików naprawdę natchnionej poezji[*40]. Ford odnalazł swoje powołanie poetyckie i drogę życiową, zaszywając się w zakurzonej bibliotece starszej pani, która się nim zaopiekowała. W tej samotni budował swój poetycki świat, który wrósł mu głęboko w duszę niczym odwrócony las. Jedyna wielka miłość Forda to poezja, ale Corrine postanawia, że mimo wszystko za niego wyjdzie, i po wielu staraniach (składających się głównie z randek w chińskiej restauracji) stają na ślubnym kobiercu.

Po krótkim, jednostronnym związku i sypianiu w osobnych łóżkach Corrine niechcący przyczynia się do artystycznego i duchowego upadku Forda. Parę odwiedza młoda kobieta, która udaje studentkę i początkującą poetkę. Błaga Corrine, żeby namówiła Forda, którego – jak twierdzi – ogromnie podziwia, do przeczytania

jej wierszy. Kiedy Ford je ocenia, wypowiada najważniejsze zdania dla tej historii. Nawiązując do *Kubla Chana* Samuela Taylora Coleridge'a, zarzuca dziewczynie, że nie tworzy sztuki, ale konstruuje coś, co ma artystyczne brzmienie. „Poeta nie wymyśla wierszy, on je odnajduje... Miejsce, skąd wypływa święta rzeka Alph, zostało odkryte, nie wymyślone"[22]. Prawdziwej sztuki, jak twierdzi Ford, nigdy się nie tworzy, ale napotyka się ją. To stawia znak równości między sztuką a duchowością i między prawdziwą sztuką a duchowym objawieniem.

W sposób nie do końca wyjaśniony dziewczynie udaje się jakoś uwieść i podporządkować sobie Forda. Po krótkim okresie potajemnych schadzek Ford oświadcza żonie, że odchodzi z tą młodą kobietą o imieniu, jak już teraz wiadomo, Bunny. Corrine tropi ich i odnajduje w jakimś zrujnowanym domu. W tym momencie Salinger sugeruje, że Bunny to wcielenie matki Forda, symbol brutalnego środowiska zdecydowanego zniszczyć natchnienie i wygnać poetę z jego odwróconego lasu. Podstęp się udał, bo Corrine zastaje Forda kompletnie rozbitego, popadającego w ciężki alkoholizm i niezdolnego napisać niczego, co by mogło choć ocierać się o prawdziwą poezję.

W *The Inverted Forest* poprzez postać Raymonda Forda Salinger prezentuje trzy etapy egzystencji artystycznej i duchowej. Najpierw Ford jest przedstawiony jako dziecko zdominowane przez matkę, której destrukcyjny wpływ dławi w nim co najlepsze. Jakimś cudem artystyczna dusza się nie poddaje, ale rozwija wewnętrznie, niczym las, który rośnie pod ziemią. To prowadzi do drugiego stadium Forda – jest dorosły, osiągnął prawdziwe mistrzostwo (z różnymi związanymi z nim niedogodnościami) na przekór bolesnej przeszłości. Na tym etapie Ford może być łącznikiem między podziemnym światem sztuki i tym zewnętrznym, bezdusznym. W trzeciej odsłonie Ford zostaje rzucony w nurt zdarzeń na powierzchni, gdzie jego duchowość

przegrywa z destrukcyjnymi wpływami z czasów dzieciństwa. Odwrócony las Forda zostaje wyrwany z korzeniami.

Zabawne, że Salinger napisał to opowiadanie właśnie na tym, a nie innym etapie swojego życia. *The Inverted Forest* potępia współczesne społeczeństwo za uniemożliwianie dotarcia do prawdy duchowej i artystycznej. Sugeruje, że autentyczni twórcy powinni odciąć się od współczesnego świata, aby doświadczyć tej prawdy i jej służyć, podobnie jak mnisi zamykają się w klasztorach, by służyć Bogu. Tymczasem w swoim własnym życiu Salinger starał się teraz, może bardziej niż kiedykolwiek, zintegrować ze społeczeństwem, które tak bardzo potępił w tym opowiadaniu.

7. Uznanie

Kiedy armia niemiecka skapitulowała ósmego maja 1945 roku, wszyscy świętowali zwycięstwo, ale Salinger bał się poddać emocjom i nie był w stanie brać w tym udziału. Spędził ten dzień samotnie, siedział na łóżku i wpatrywał się w ściskany w ręku pistolet kaliber .45. Zastanawiał się, jakie to byłoby uczucie, gdyby przestrzelił sobie lewą dłoń[1].

To makabryczna scena i wiele mówi o tym, że po wojnie czuł się wyobcowany i daleko mu było do równowagi psychicznej. Podobne nastroje brały w nim górę pod koniec 1946 roku, co zbliżało go do tej „pełnej drżących nut melodii", która według niego powinna zostać napisana, melodii słów, która oddałaby głos wszystkim tym kulącym się w sobie ze swoimi przeżyciami, gdy świat wokół szalał z radości. Rok później Salinger zagrał jej pierwsze akordy.

W listopadzie 1946 roku dostał informację, że „The New Yorker" wydrukuje wreszcie *Slight Rebellion off Madison* w numerze grudniowym. Wiadomość przekazał jego agentce Dorothy Olding William Maxwell, ten sam redaktor, który w styczniu 1944 roku uznał buńczucznego Salingera za „nieodpowiadającego" redakcji „New Yorkera".

Salinger był zachwycony. Niepewność i układność, jakie cechowały go w młodości, znów wzięły górę, tak jak w roku 1941, kiedy magazyn po raz pierwszy przyjął to opowiadanie. Po roku bezczynności i pięciu miesiącach szaleńczej pracy bardzo chciał znów zaistnieć jako pisarz. „The New Yorker" trzymał *Slight Rebellion* pięć długich lat i Salinger już stracił nadzieję, że kiedykolwiek ujrzy tekst w druku. I choć nigdy nie przestał wysyłać do tego magazynu opowiadań, to już prawie dał za wygraną. Teraz,

gdy pojawiła się szansa, by wejść na łamy czasopisma, na którym najbardziej mu zależało, był gotów zrobić naprawdę wszystko. Tym razem wcale nie narzekał, kiedy Maxwell poprosił o drobne zmiany przed drukiem, podobnie jak w 1943 roku[2].

Dziwnym zbiegiem okoliczności, kiedy przyszła wiadomość o *Slight Rebellion*, Salinger właśnie skończył opowiadanie *A Gril in 1941 with No Waist at All*, które odnosi się do tygodnia najbardziej związanego ze *Slight Rebellion*. To spowodowało, że Salinger poczuł się jak w 1941 roku, gdy spodziewał się ujrzeć swoje opowiadanie na łamach „New Yorkera", a tymczasem jego druk w ostatniej chwili został wstrzymany. Tak jakby przyłożył pióro do kartki papieru i wrócił w czasie, wskrzeszając dni, które przesądziły o losie opowiadania, ale tym razem finał miał być lepszy.

Dziewiętnastego listopada napisał do Williama Maxwella. Dziękował za ponowne wzięcie pod uwagę *Slight Rebellion*. W odróżnieniu od notki, w której stawiał warunki druku *Elaine*, informował Maxwella, że chętnie zrobi poprawki, które redakcja uzna za stosowne. Dodawał, że właśnie kończy siedemdziesięciopięciostronicową nowelę *The Inverted Forest*, nad którą pracuje od sierpnia, i spodziewa się ją skończyć za dzień, dwa. Kiedy tylko to zrobi, weźmie się do zmian w *Slight Rebellion*. Pewnie lekko oszołomiony otwierającymi się możliwościami zawiadamiał też Maxwella, że Dorothy Olding wysyła mu do akceptacji nowe opowiadanie pod tytułem *A Girl in 1941 with No Waist at All*. Ten tekst dotarł do biura Maxwella bez żadnych warunków ze strony pisarza i wątpliwe, aby redaktor wyczuł w tym jakąś ironię[3].

Gdy *Slight Rebellion off Madison* ukazało się w „New Yorkerze" dwudziestego pierwszego grudnia, znajdowało się na końcu numeru, między reklamami. Salinger się nie przejął. Miał publikację w „New Yorkerze", a to było jego

największe marzenie, odkąd na poważnie zajął się pisaniem. Instynktownie czuł, że ten opóźniony debiut w prestiżowym tygodniku będzie dla niego przełomem. Kiedy w styczniu 1947 roku skończył dwadzieścia osiem lat, wyprowadził się wreszcie od rodziców z Park Avenue i zaczął samodzielne życie w Tarrytown w stanie Nowy Jork. Opisywał Elizabeth Murray, że ma „niewielkie przerobione z garażu lokum, które wynajmująca uparcie nazywa apartamentem, co jest dość drażniące”[4].

Nowe warunki były spartańskie, ale na tyle mógł sobie pozwolić i choć trochę się irytował, to uważał, że jest tam idealna atmosfera dla początkującego twórcy. Okręg Westchester był dość blisko Nowego Jorku, ale na tyle daleko, żeby miasto go nie rozpraszało. Salinger często szukał sobie miejsca, gdzie mógłby spokojnie pisać, i doceniał swoją samotnię w Tarrytown, w której mógł bez reszty oddać się pisaniu, bez nadzoru rodziców, wymogów wojny i pokus Greenwich Village. Sumując – Tarrytown było jego odwróconym lasem.

Kiedy Salinger się przeprowadzał, „The New Yorker” odrzucił *A Young Girl in 1941 with No Waist at All*. Ale to go nie zraziło. Był zdecydowany przebić się do kręgu, który wcześniej wykpiwał jako klikę „małych Hemingwayów”. Od razu w styczniu 1947 roku wysłał do redakcji nowe opowiadanie, jednak nie *Inverted Forest*, jak ktoś mógłby przypuszczać, tylko dużo krótsze – *The Bananafish*. Wzbudziło pewne zainteresowanie, ale miało zasadnicze wady. Dwudziestego drugiego stycznia Maxwell pisał do agentki Salingera o nowej propozycji:

> Podobają nam się bardzo niektóre fragmenty *The Bananafish* J.D. Salingera, ale wydaje się, że nie ma tam wyczuwalnej historii lub puenty. Gdyby Pan Salinger był w mieście, może chciałby wpaść i porozmawiać ze mną o opowiadaniach dla „New Yorkera”[5].

Salinger dostawał już wcześniej tak niejednoznaczne oceny z „New Yorkera” i zawsze strasznie go złościły. Uważał, że pisze wyjątkowe, nowatorskie opowiadania, i stale miał nadzieję, że magazyn doceni jego innowacyjne podejście. Kiedy tak się nie działo, ignorował to i wysyłał utwór gdzie indziej. Tym razem było inaczej. Zamiast denerwować się, że redakcja nie potrafi docenić jego kunsztu, postanowił spuścić z tonu i popracować nad tekstem. Wkrótce siedział już w biurze Williama Maxwella.

„The New Yorker” cenił świetny styl pisarski Salingera, zwłaszcza doskonałe dialogi, tak naturalne, dobrze brzmiące. Problem według Maxwella polegał na tym, że tak naprawdę w „New Yorkerze” nikt nie rozumiał tej historii. Była doskonale napisana, ale jednocześnie kompletnie nie do rozszyfrowania. Zaczynała się od tego, że młody człowiek, Seymour Glass, siedzi na plaży na Florydzie i bawi rozmową dziewczynkę Sybil Carpenter. Maxwell i Salinger ustalili, że opowiadanie wymaga sporych poprawek, aby było zrozumiałe. Salinger zabrał więc *The Bananafish* do przeróbki i dodał na początek scenę, w której przedstawia żonę Seymoura, Muriel.

Salinger wielokrotnie korygował *The Bananafish*. Po opisaniu Muriel znów wysłał opowiadanie do „New Yorkera”, gdzie zostało oddane do redakcji Gusowi Lobrano. Magazyn znów zwrócił opowiadanie. Można tylko przypuszczać, że Salinger ponownie został zaproszony na rozmowę. W odróżnieniu od popularnych, mniej ambitnych czasopism „The New Yorker” chciał przynajmniej popracować razem z pisarzem – a ten proces miał potrwać cały rok – i najwyraźniej cenił sobie nie tylko jego talent, ale także zdanie. Salinger może i był zły za to, że stale każą mu coś poprawiać i wzywają do redakcji, ale się dostosował. Najważniejsza była kariera.

Po wielu poprawkach *Bananafish* zostało wreszcie przyjęte do druku w styczniu 1948 roku. Do tej pory

Salinger nadał mu nowy tytuł: *A Fine Day for Bananafish* i znów został zaproszony do redakcji, tym razem, żeby podyskutować o tytule. „The New Yorker” nie miał pewności, jak powinno się pisać *bananafish*. To jedno słowo czy dwa? W liście do Gusa Lobrano z dwudziestego drugiego stycznia Salinger wyjaśnia, że jedno, bo rozbite na dwa byłoby zbyt jednoznaczne. Lobrano najwyraźniej przyjął to wytłumaczenie i kiedy opowiadanie zostało opublikowane trzydziestego pierwszego stycznia, tytuł został zredagowany jako *A Perfect Day for Bananafish (Idealny dzień na ryby).*

Wysiłki włożone w ostateczną formę *Idealnego dnia na ryby*[*41] świadczą nie tylko o ścisłej współpracy autora z redaktorami „New Yorkera”, którzy omawiali z nim każdy szczegół, ale i o tym, jak bardzo zostało ono wycyzelowane przez pisarza. Pracował nad nim cały rok, możemy więc być pewni, że dobrze zastanowił się nad każdym słowem, by wyrazić się precyzyjnie. Co prowokuje nieco zabawną refleksję: biorąc pod uwagę zagadkową wymowę ostatecznej wersji, można tylko współczuć Williamowi Maxwellowi, wyobrażając sobie, jak bardzo niezrozumiała musiała być ta oryginalna.

Od pierwszych zdań *Idealnego dnia na ryby* czytelnicy wiedzą dokładnie, kim jest Muriel Glass. Poważna i zadowolona z siebie. Ale i samolubna trzpiotka. Jej dbałość o paznokcie to najbardziej oczywisty, powtarzający się i w innych opowiadaniach Salingera, symbol tego, że jest powierzchowna. Została sama w pokoju hotelowym, kiedy jej mąż poszedł na plażę, i wybrała do czytania *Seks to raj – albo piekło*. Najwyraźniej jest pewna siebie i niezależna. Muriel, jak stwierdza Salinger, należy do osób, „które nie rzucają wszystkiego na dźwięk dzwonka telefonu”[6].

Kiedy Muriel odbiera, okazuje się, że dzwoni jej matka. Zaczynają rozmawiać, głównie o mężu Muriel, Seymourze. Od powrotu do domu z wojny Seymour nie jest już taki jak

przedtem. Zachowuje się coraz bardziej nieracjonalnie. Z wymiany zdań wynika, że celowo wjechał autem w drzewa. Są też różne drobne dziwactwa – nie znosi słońca, uparł się, żeby grać w hotelu na fortepianie, i wydaje się mu, że został mu po wojsku jakiś wyimaginowany tatuaż. Choć matka jest wyraźnie przerażona tym, co się dzieje z Seymourem, i pewnie w ogóle nie pochwala małżeństwa córki, Muriel, o dziwo, wcale się tym nie przejmuje i zamiast dyskutować o problemach Seymoura, woli mówić o modzie.

Na plaży siedzi Seymour Glass w szlafroku okrywającym jego chude, blade ciało. Rozmawia z małą dziewczynką, której mama kazała się iść pobawić, gdy ona sama popija martini. Dziewczynka nazywa się Sybil Carpenter, a jej rozmowa z Seymourem jest całkiem zwyczajna, a zarazem intrygująca. Jednak to nie jest miłe dziecko. Mała jest wymagająca, kapryśna i zazdrosna. Na pewno nie przypomina spostrzegawczej Mattie Gladwaller ani uroczej Phoebe Caulfield. Kiedy zaczyna mówić o swojej rywalce, Sharon Lipschutz, Seymour nawiązuje do poematu T.S. Eliota *Ziemia jałowa*. „Pamięć miesza się z pożądaniem”, wtrąca. Takie skojarzenie zwraca uwagę na to, skąd pochodzi imię Sybil. *Ziemia jałowa* zaczyna się kilkoma wersami po grecku, w których młodzi mężczyźni drażnią się z nieszczęsną Sybillą Kumańską. Według mitu Sybilla – kapłanka Sibyl z Cumae – mogła wypowiedzieć jedno życzenie. Z próżności poprosiła o długowieczność. Ale zapomniała powiedzieć coś o zachowaniu młodości i została skazana na to, że będzie się starzeć bez końca. Eliot przedstawia Sybil zamkniętą w słoju, błagającą bogów o śmierć, której sama się pozbawiła. To ponura wizja ludzkości wiecznie okaleczanej doświadczeniami i rozpaczliwie szukającej uwolnienia.

Kładąc się na nadmuchiwany materac, Sybil każe Seymourowi go trzymać i popychać po wodzie, a Seymour opowiada jej o rybach, które mają zabójczy apetyt

na banany rosnące masami w bananowych dołach na dnie oceanu. Wpływając do takich dziur, by się nasycić, ryby padają ofiarą własnego łakomstwa, które zmienia je w „świnie”. Robią się w dołach tak opasłe od ucztowania, że nie są w stanie już się stamtąd wydostać. Związek bajki Seymoura o rybach skazanych na zagładę przez własną zachłanność i Eliotowskiej Sibyl, na której ciąży przekleństwo niekończącej się egzystencji, jest wyraźny.

W *Seymour: wstęp* Salinger informuje czytelników, że Seymour z *Idealnego dnia na ryby* wcale nie był Seymourem, tylko, jak się obawia – nim samym. I dodaje: „Posługiwałem się wówczas bardzo kiepsko wyremontowaną, żeby nie powiedzieć rozklekotaną, niemiecką maszyną do pisania”[7]. Od koszmaru lasu Hürtgen po potworności obozów koncentracyjnych, Seymoura Glassa zabija świadomość okrucieństw, do jakich zdolny jest gatunek ludzki. Po tak przerażających przejściach Seymour, podobnie jak ten, kto stworzył jego postać, nie jest w stanie dopasować się do środowiska, które ignoruje znane już mu prawdy. Dziewczynka na materacu może mieć imię Sybil, w nawiązaniu do wiersza Eliota, ale jej nazwisko to Carpenter – cieśla. Jest w niej więc też coś z Baranka Bożego Williama Blake’a. Seymour pewnie zastanawia się nad naturą ludzką, kiedy rozmawia z Sybil, wypatruje przebłysku nadziei lub nawet wybawienia po tym, co wycierpiał.

Gdy zachwycona Sybil twierdzi, że zauważyła rybę bananówkę, Seymour popycha nadmuchiwany materac do brzegu, choć dziewczynka tego nie chce. Potem udziela jej ostatniego błogosławieństwa, całując ją w stopę i życząc jej drogi wolnej od zła i bólu, nie takiej, jaką przebył on sam. Jego gest wystraszył Sybil, która ucieka „bez żalu”. Interludium skończone, Seymour wyciągnął już wnioski na temat istot ludzkich i otaczającego go świata.

W hotelowym pokoju na jednym z dwóch jednakowych łóżek Muriel śpi, tak jak była uśpiona wobec potrzeb Seymoura, jego bólu i spostrzeżeń, i tak samo, jak uśpiony jest nieczuły świat. Patrząc na Muriel, Seymour nie widzi już w niej kobiety, którą poślubił. To po prostu „dziewczyna”. Potem Salinger opisuje, jak Seymour wyciąga z walizki automatyczny pistolet Ortgiesa, kaliber .7,65, siada z nim na łóżku i spogląda na żonę. Nie chcąc dłużej żyć w rzeczywistości, gdzie kumulowanie się cierpień i uświadamianie sobie zła są równie nieuniknione jak starzenie się uwięzionej w Cumae, Seymour strzela sobie w głowę.

* *
*

Beznadzieja w *Idealnym dniu na ryby* jest czymś, przed czym nie ma ucieczki, a Salinger spędził cały 1947 rok na przerabianiu tej historii. W tym czasie w każdej sferze jego życia zachodziły zmiany. Choć z początku czuł się tak swobodnie, kiedy zamieszkał w garażowym lokum w Westchester, szybko zaczęły mu doskwierać surowe warunki i jeszcze przed zimą przeprowadził się do Stamford w Connecticut. Tym razem wynajął pracownię w odnowionym domku letnim Himana Browna. Brown, znany producent programów radiowych – między innymi *Inner Sanctum Mysteries*, który przedstawiał różne tajemnicze, sensacyjne, straszne opowieści – o mało nie zrezygnował z lokatora na wieść, że Salinger ma psa. Kiedy niechętnie zgodził się przyjąć sznaucera, pisarz odetchnął z ulgą. Posiadłość go oczarowała. Wkomponowany w skrawek lasu niewielki dom okazał się zaskakująco wygodny i według Salingera miał „miły kominek, ładne położenie i cały spokój świata”[8].

W tym też okresie Salinger zakończył współpracę z popularnymi, ale mało ambitnymi czasopismami,

z którymi, chcąc nie chcąc, musiał się liczyć od 1941 roku. Nawiązał kontakt z „New Yorkerem” i czuł, że nadchodzi przełom. W efekcie kompletnie stracił cierpliwość do tamtych kolorowych magazynów i ich skłonności do wprowadzania zmian w jego opowiadaniach. Jednocześnie ta sama nowa pewność siebie sprawiała, że potrafił zdobyć się na wielkoduszne gesty, czego dowodem informacja przekazana dziesiątego kwietnia Dorothy Olding, w której wyrażał zgodę na to, by Burnett wydrukował po raz drugi jego opowiadanie z 1942 roku *The Long Debut of Lois Taggett*[9].

W maju *A Young Girl with No Waist at All* ukazała się w „Mademoiselle”. Dodano do niej notkę biograficzną, która aż nadto świadczy o rezerwie Salingera, a nawet lekceważeniu wobec tego typu czasopism. Tak naprawdę odmówił przysłania informacji na swój temat i redakcja jakoś sobie z tym poradziła, ale wspominała o kłopocie:

> J.D. Salinger nie wierzy w notki o autorach. Powiedział jednak, że zaczął pisać w wieku ośmiu lat i nigdy nie przestał, że służył w Czwartej Dywizji i że prawie zawsze pisze o bardzo młodych ludziach – tak jak w tej historii na stronie 222.

Tymczasem Salinger pracował nad dwoma opowiadaniami, które miały być jego ostatnimi drukowanymi w popularnych, mniej ambitnych magazynach ilustrowanych. Nazwał je *Wien, Wien* i *Needle on a Scratchy Phonograph Record*, choć później zostały opublikowane pod tytułami *A Girl I Knew* i *Blue Melody*. Na pierwszy rzut oka są bardzo różne, ale kiedy się je porówna, widać fundamentalne podobieństwa. Oba są pesymistyczne i wyrażają przygnębienie, tak częste w twórczości Salingera po wojnie. Oba skupiają się też na bohaterach symbolizujących młodzieńczą niewinność i opisują zbrodnię obojętności.

W 1947 roku Salinger wynajął ten mały domek w Stamford, w stanie Connecticut. Gdy tu mieszkał, napisał kilka z *Dziewięciu opowiadań* i zyskał sławę jako pisarz z elity „New Yorkera". (Sherck)

A Girl I Knew bardzo przypomina poszukiwania Salingera jego austriackiej rodziny w roku 1945. Narratorem jest młody człowiek, John, którego ojciec wysyła do Wiednia, by nauczył się zasad rodzinnego biznesu, kiedy chłopak dostaje kiepskie oceny w szkole. W Wiedniu John mieszka w mniej prestiżowej części miasta – co jest zakamuflowanym wskazaniem na dzielnicę żydowską. Podczas pięciu miesięcy pobytu John namiętnie rozkochuje się w Leah, szesnastoletniej córce rodziny, mieszkającej piętro niżej. Gdy podpatruje ją wyglądającą z balkonu, oczarowują go jej niewinność i uroda.

Wraca do domu do Nowego Jorku. Mijają lata, jest wojna, John służy w kontrwywiadzie. Potem jedzie do Wiednia w nadziei, że znajdzie Leah. Po bezskutecznych poszukiwaniach dowiaduje się od przyjaciół jej rodziny,

że i ona, i rodzice zostali zamordowani przez nazistów w Buchenwaldzie.

Chcąc jeszcze raz poczuć jej bliskość, John jedzie do domu, gdzie przed laty mieszkali. Tak odkrywa, że budynek został przerobiony na kwatery dla amerykańskich oficerów. John wchodzi do holu. Tam za biurkiem siedzi sierżant i czyści sobie paznokcie. John błaga go, żeby pozwolił mu wejść do jego dawnego mieszkania na piętrze. Kiedy rozdrażniony sierżant pyta, dlaczego to takie ważne, John krótko mówi mu o Leah i jej losie. „Dowiedziałem się, że ona i jej rodzice zostali spaleni w piecach krematoriów", wyjaśnia. Odpowiedź sierżanta jest zimna i obojętna: „Tak? A co, była Żydówką czy coś w tym rodzaju?". W końcu pozwala Johnowi pójść do tamtego mieszkania – nie dlatego, że mu współczuje, ale dlatego, że wszystko mu jedno. Kiedy John patrzy na pusty balkon na dole, zdaje sobie sprawę, że w tym miejscu już nic nie pozostało z przeszłości, są tylko mury. Schodzi i dziękuje sierżantowi, który zastanawia się głośno, jak powinno się przechowywać szampana[10].

Pod koniec opowiadania czytelnicy czują wstręt do sierżanta. Choć nie ponosi on bezpośredniej winy za śmierć Leah i jej rodziny, można uznać, że jest za nią częściowo odpowiedzialny przez swoje podejście. Bez takiej obojętności Holocaust nigdy nie mógłby się wydarzyć. Leah reprezentuje coś więcej niż obiekt miłości. Z jednej strony symbolizuje to, co w życiu delikatne i piękne, a co starła na proch druga wojna światowa. Z drugiej strony stosunek do niej nawet po śmierci to sprawa szerszego zagadnienia moralnego – samej natury ludzkiej i naszej zdolności do popełniania zbrodni lub godzenia się na nie przez obojętność.

Choć akcja *Blue Melody* rozgrywa się na głębokim Południu, można wyczytać tu te same oskarżenia co w *A Girl I Knew*. Ta historia jazzu i segregacji rasowej

przedstawia losy Lidy Louise, która pięknie śpiewa bluesa, widziane oczami dwójki jej dzieci – Rudforda i Peggy – którzy w tym opowiadaniu reprezentują niewinność. Kiedy Lida Louise na jakimś przyjęciu w ogrodach dostaje ostrego ataku ślepej kiszki i ma zapalenie otrzewnej, żaden szpital nie chce jej przyjąć ze względów rasowych. Kobieta umiera na tylnym siedzeniu auta.

Ta historia jest hołdem Salingera dla pieśniarki bluesowej Bessie Smith. Gdy Smith wykrwawiała się na śmierć w 1937 roku na skutek obrażeń odniesionych w wypadku samochodowym, podobno najbliższy szpital nie przyjął jej, bo była czarna.

W *Blue Melody* Salinger stara się o jeszcze bardziej ostry przekaz niż w przypadku Smith. Lidę Louise odsyła z niczym kilka szpitali, choć to jasne, że kobieta jest w stanie krytycznym. Odmawiając jej przyjęcia – a tym samym wydając na nią wyrok śmierci – pracownicy szpitali chowają się za tym samym usprawiedliwieniem: „Przykro nam, ale przepisy... nie zezwalają na hospitalizowanie Murzynów". Ci ludzie tylko posłusznie stosują się do wytycznych. Salinger twierdził, że to opowiadanie nie jest „uderzeniem" w amerykańskie Południe ani w kogokolwiek czy cokolwiek w szczególności. „To tylko prosta historyjka o szarlotce mamusi, zmrożonym piwku, Brooklyn Dodgers i słuchowiskach radiowych – krótko mówiąc o tym, o co walczyliśmy. Warto ją przeczytać"[11].

„Warto", rzeczywiście. Salinger najwyraźniej zwracał uwagę, jak mocno zakorzenione są odczłowieczające zasady w mentalności społeczeństwa. Zadawał pytanie, czy o takie zasady walczyli i oddawali za nie życie Amerykanie. W ten sposób domagał się, żeby zrewidować zasady, zanim pozwoli się rodakom potępiać okrucieństwa innych i w samozadowoleniu przymykać oczy na własną brutalność. W *Blue Melody* Salinger dokończył to, co zaczął

w *A Girl I Knew* – przeniósł Holocaust na grunt swojego kraju.

* *
*

Jakby dla podkreślenia przemiany, jaka zachodziła w Salingerze pisarzu, w specjalnym wydaniu „Cosmopolitana” w grudniu 1947 roku, na miesiąc przed ukazaniem się *Idealnego dnia na ryby*, wydrukowano *The Inverted Forest*. Zdaje się, że Salinger w tym czasie był już nieco zażenowany tamtą historią. Wiedział, że *Idealny dzień na ryby* jest o wiele lepszym opowiadaniem, a opublikowanie noweli tuż przed nim prowokowało nieuniknione porównania. Na spotkaniach z redaktorami takimi jak Maxwell i Lobrano w „New Yorkerze”, które miał w ciągu 1947 roku, Salinger dużo nauczył się o dopracowywaniu utworów i teraz *The Inverted Forest* wydawał się mu obcy i niedojrzały. Ale „Cosmopolitan” informował, że to powieść, i wydał go z wielką pompą. Historię poprzedzała notka redakcji do czytelników:

> Ukazanie się tej krótkiej powieści w magazynie można nazwać czymś wyjątkowym, ale naszym zdaniem to o wiele za mało powiedziane. Nie będziemy Wam mówić, o czym ona jest. Przypuszczamy tylko, że będzie to najbardziej oryginalna historia, z jaką mieliście do czynienia od wielu lat – i najbardziej fascynująca[12].

The Inverted Forest nie odniósł sukcesu. Czytelnicy „Cosmopolitana” po przebiciu się przez ten tekst może i zgodziliby się, że jest oryginalny, ale dla niewielu był fascynujący. Większość miała za złe, że wprowadzono ich w błąd. Według A.E. Hotchnera, który przez krótki czas był zatrudniony przez „Cosmopolitana”, tamtejszy redaktor „został zasypany listami oburzonych czytelników i od tej

pory... nie zgadzał się drukować niczego, co nie miałoby wyrazistej fabuły i treści”[13]. Jednak nie zniechęciło to „Cosmopolitana” do przedrukowania noweli w jubileuszowym numerze w marcu 1961 roku, kiedy świętowano diamentową rocznicę powstania czasopisma. Salinger miał nadzieję, że do tego czasu wszyscy już dawno zapomnieli o *The Inverted Forest*, i gdy dowiedział się o zamiarze ponownej publikacji, błagał, żeby redakcja dobrze to przemyślała. Ale w roku 1961 Salinger był już światowej sławy pisarzem i „Cosmopolitan” mimo wszystko opublikował opowiadanie.

Lepiej powiodło się Salingerowi z „New Yorkerem”. *Idealny dzień na ryby* odniósł sukces. Czytelnicy byli zaintrygowani jego wieloznaczną treścią i mocnym zakończeniem. Po latach zbywania pisarza „The New Yorker” nagle zaczął się obawiać, by nie stracić takiego talentu, i zaproponował mu wymarzony kontrakt, który wiązał go z czasopismem. Mieli mu płacić roczne honorarium za pierwszeństwo do publikacji wszystkiego, co napisze[*42]. Tak zwana „umowa na pierwsze czytanie” uwalniała go właściwie od konieczności tworzenia dla popularnych, ale mało ambitnych magazynów, żeby zarobić na życie. Od tej pory wszystkie opowiadania Salingera były pisane wyłącznie dla „New Yorkera” i mógł szukać innego wydawcy tylko wtedy, kiedy ten magazyn odmówił mu druku. W zamian za to znalazł się pod opieką nowego redaktora, Gusa Lobrano, który wyróżnił go swoim wyborem.

Prawdopodobnie żaden inny redaktor – włącznie z przyszłym mentorem Salingera, Williamem Shawnem – nie poprowadził go równie zręcznie jak Gus Lobrano. Ten człowiek miał dar radzenia sobie z ludźmi, a szczególnie z przeczulonymi, egoistycznymi indywidualistami, jacy pracowali dla „New Yorkera”. To byli głównie drażliwi artyści, zazdrośni o siebie nawzajem i o pozycję

w magazynie, który uważali za swego rodzaju literacki Olimp.

Lobrano mieszkał w college'u w jednym pokoju z E.B. White'em, którego żona, Katharine, była wpływową redaktorką działu literackiego w „New Yorkerze". W 1938 roku White'owie zdecydowali się przeprowadzić do Maine i zanim wyjechali, ściągnęli do redakcji Gusa Lobrano. Przekazali mu kilku autorów, którymi Katharine nie za bardzo chciała się zajmować, w większości pisarzy żydowskiego pochodzenia. Kiedy Lobrano terminował, to William Maxwell, którego Katharine White zatrudniła osobiście kilka lat wcześniej, naiwnie pokazał mu, na czym polega ta praca. Maxwell nie widział w nim zagrożenia. Był pewien, że sam zastąpi kiedyś White jako szef działu literatury. Gdy White szykowała się do wyjazdu, Maxwellowi zmarł nagle wuj. Po powrocie z pogrzebu Maxwell ze zdumieniem odkrył, że w gabinecie Katharine White zainstalował się Gus Lobrano. Maxwell szybko odszedł z redakcji, ale Gus zwabił go z powrotem i po jakimś czasie zostali bliskimi przyjaciółmi[14].

Ten układ był niesamowitym osiągnięciem, dobrze oddaje, na czym polegała przemyślność Gusa Lobrano. Potrafił gromadzić wokół siebie talenty poprzez łatwe nawiązywanie kontaktów, co było kompletnym novum w snobistycznych sferach „New Yorkera". Od pierwszego dnia, kiedy przejął obowiązki Katharine White, Gus Lobrano nadawał ton korporacyjnej kulturze „New Yorkera" – dzięki swojej niebywałej osobowości – co zawsze działało na jego korzyść. Żeby wprowadzić nowe zwyczaje i wzmocnić swoją pozycję, Lobrano wpadł na pomysł „umowy na pierwsze czytanie". W ten sposób najważniejsi autorzy stawali się pracownikami, związanymi z nim osobiście, tworząc coś w rodzaju „rodziny" „New Yorkera". Tak jak założyciel tego czasopisma Harold Ross zabiegał o talenty, dopieszczając ich ego na przyjęciach i koktajlach, Gus Lobrano

konsolidował swoje środowisko twórców przy lunchach, wyprawach na ryby i grze w tenisa. Sprawiał, że każdy czuł przynależność do kręgu uprzywilejowanych.

Salinger też uważał się za wybrańca losu. Nadal bolała go „zdrada” Whita Burnetta. Znajdował pociechę u Lobrano i pokrzepiał się satysfakcją, że został przyjęty do elity „New Yorkera”. Salinger i Gus zawsze utrzymywali bliskie kontakty, ale nigdy nie było między nimi tego rodzaju relacji jak między Salingerem i Maxwellem, który był bardziej oczytany, wrażliwy i bardziej szlachetny niż Lobrano, a te cechy Salinger cenił ponad wszystko. Znosił dzielnie wyprawy na ryby i partie tenisa z Gusem, ale przede wszystkim łączył ich szacunek, jaki obaj żywili dla Maxwella.

* * *

W lutym 1948 roku Salinger nadal był w euforii po swoim sukcesie w „New Yorkerze”, kiedy ze strony popularnego, mniej ambitnego czasopisma spotkała go znów podobna przykrość jak poprzednio. „The Good Housekeeping” opublikowało jego opowiadanie o podróży do Wiednia w poszukiwaniu utraconej przeszłości, które Salinger proponował im jako *Wien, Wien*, pod tytułem *A Girl I Knew*. Przypominając sobie podobne doświadczenie z 1944 roku z „The Saturday Evening Post”, Salinger był wściekły. Znowu zmieniono mu bez pytania tytuł. Redaktor, Herbert Mayes, w ogóle nie rozumiał, czemu Salinger się gniewa. „Nie wiem, co tak zdenerwowało Salingera”, pisał, „ale zgłosił gwałtowny protest i zabronił swojej agentce, Dorothy Olding, przedstawiania mi w przyszłości jego tekstów”[15]. Wprowadzanie zmian bez konsultacji z autorem było w takich magazynach powszechną praktyką, jednak Salinger dzięki „New Yorkerowi” mógł uniknąć tego

problemu. Nie musiał już zgadzać się na warunki narzucane przez te czasopisma.

W czasie tych frustracji i triumfów Salinger nadal mieszkał w wiejskim domku w Stamford, w stanie Connecticut, z psem Bennym i zaczął pracować nad dwoma opowiadaniami, które szybko trafiły na łamy „New Yorkera" i jeszcze bardziej podbudowały jego pozycję. Pierwsze, *Pan Kostek w Connecticut*, to historia niespełnionego życia, obraz rozczarowania nowych sąsiadów Salingera.

Kiedy Salinger sprowadził się na przedmieścia, zetknął się z kształtującą się podmiejską klasą średnią, która rozrastała się w błyskawicznym tempie w 1948 roku i stała się niewyczerpaną pożywką dla jego twórczości. W tym okresie rządził wybujały amerykanizm i materializm. Sąsiedzi Salingera byli ich gorliwymi wyznawcami. Oceniali się nawzajem według przyjętych standardów, które dławiły wszelki indywidualizm. Taki temat stanowił dla pisarza pokusę nie do odparcia. Od dawna piętnował wszystko co sztuczne, a teraz nagle mieszkał w środowisku, które nie tylko ceniło to, czym on tak bardzo pogardzał, ale także chciało wpoić to wszystkim, którzy do niego należeli.

W *Panu Kostku w Connecticut*[*43] występują trzy główne postaci – Eloise, gospodyni domowa należąca do elity przedmieścia, jej dawna koleżanka z akademika Mary Jane i córka Eloise, Ramona. Opowiadanie zaczyna się tym, że Mary Jane przyjeżdża odwiedzić Eloise w Connecticut. Im bliżej wieczoru, tym mniej trzeźwe są kobiety i zarazem bardziej skłonne do wspomnień. *Pan Kostek* to papierosowo-koktajlowa orgia, kwintesencja pozerstwa i eskapizmu, dwóch grzechów najczęściej piętnowanych przez Salingera.

W zamroczeniu Eloise wspomina utraconą prawdziwą miłość, żołnierza Walta Glassa, który zginął w dziwacznym wypadku związanym z japońskim piecykiem. Scenę przerywa wejście jedenastoletniej córki Eloise, Ramony,

niezdarnej dziewczynki w okularach o grubych szkłach. Eloise córka wyraźnie drażni, a szczególnie jej wyimaginowany chłopak, niewidzialny kompan, którego mała nazywa Jimmy Jimmereeno. Kiedy Ramona mówi, że Jimmy Jimmereeno został potrącony przez samochód i nie żyje, czytelnicy zdają sobie sprawę, że podsłuchała zwierzenia matki na temat Walta Glassa.

Najważniejszy moment w opowiadaniu to scena pozornie błaha. Kiedy Eloise, nadal pijana, chwiejnym krokiem idzie zajrzeć wieczorem do pokoju Ramony, znajduje ją skuloną po jednej stronie łóżka. Zostawiła miejsce dla wyimaginowanego towarzysza, tak jak zawsze robiła, żeby obok zmieścił się Jimmy Jimmereeno. Zdziwionej matce tłumaczy, że ma nowego przyjaciela, niewidzialnego Mickeya Mickeranno. Eloise nie jest w stanie zastąpić sobie swojej własnej prawdziwej miłości, Walta Glassa. Wściekła, zmusza przerażoną córkę do położenia się na środku łóżka. Na koniec okazuje jej czułość, ale przedtem przychodzi smutne otrzeźwienie. Eloise podnosi okulary córki z szafki nocnej i przyciska szkła do policzka, żeby zatrzymać łzy.

Ostatni akapit dowodzi, że Eloise uświadamia sobie teraz, jak bardzo nieprawdziwe jest jej życie. Wraca na dół i budzi przyjaciółkę. Z płaczem prosi, żeby przypomniała sobie jej sukienkę z lat studenckich. W ostatnim zdaniu błaga koleżankę, aby potwierdziła, że była kiedyś „ładną dziewczyną”[16]. Te słowa mówią o szczerości i autentyzmie, które poświęciła, aby zadowolić oczekiwania innych. Niby nie ma tu nic szczególnego, widać jednak, że Eloise nagle zdała sobie sprawę, co straciła i kim się stała. Przekaz Salingera jest jasny. W *Panu Kostku* czytelnik staje się świadkiem gry sił pomiędzy rzeczywistością z jej wszystkimi niedoskonałościami a fałszem i iluzją idealnej egzystencji na zamożnych przedmieściach w domu z ogródkiem.

* *
*

Następne opowiadanie Salingera w „New Yorkerze”, *W przeddzień wojny z Eskimosami*, mówi o samotności oraz barierach dzielących ludzi i ich samych od własnych marzeń. Dotyczy zagadnień egzystencjalnych, skupia się na próbie wyrwania Ginnie Mannox z postępującej alienacji. Symboliczna, bogata w metafory historia to bardziej parabola niż opowieść. Można w niej wyczuć wewnętrzne zmagania autora, który starał się walczyć z depresją i odpowiedzieć sobie na pytania dotyczące życia i natury ludzkiej. Znaczące, że jest to pierwsze opowiadanie od trzech lat, w którym czytelnicy zostawią główną postać w lepszej kondycji niż na początku historii.

Zaczyna się od tego, że Ginnie Mannox gra w tenisa ze szkolną koleżanką, Seleną Graff, choć tak naprawdę jej nie lubi. Ginnie jest cyniczna, samolubna i obcesowa. Najwyraźniej spotkało ją coś, przez co jest taka nieczuła. Żeby nie płacić za taksówkę, Ginnie jedzie z Seleną do jej luksusowego mieszkania. Tam poznaje brata koleżanki, Franklina, bezpretensjonalnego, ale zagubionego, wyobcowanego dwudziestoczterolatka. Franklin zaciął się w palec. Proponuje Ginnie połowę swojej kanapki z kurczakiem. I uświadamia jej, że i ona jest niedopasowana do otoczenia i coraz bardziej zamknięta w sobie.

Ginnie przechodzi przemianę podczas rozmowy z Franklinem, która toczy się niby gra w tenisa. Franklin jest rozgoryczony i zaczepny, a jednak Ginnie poprzez tę dyskusję dojrzewa. To kwestia interpretacji, jak do tego dokładnie dochodzi. Możliwe, że dociera do niej, jak bardzo jest wyalienowana, kiedy widzi żałosne wyobcowanie Franklina, a może wyczuwa, że pod maską wrogości tak naprawdę jest dobry. Tak czy inaczej, kontakt z Franklinem sprawia, że Ginnie staje się lepsza i odnajduje w tym dziwnym chłopaku wiarę. Ten dar reprezentowany jest

przez kanapkę z kurczakiem, którą Franklin dał Ginnie. Dziewczyna odkrywa to, sięgając do kieszeni po wyjściu. Może kanapkę wyrzucić albo zatrzymać. Ginnie wkłada ją z powrotem do kieszeni. Potem Salinger każe przemyśleć opowiadanie od nowa, dorzucając na koniec: „Przed paru laty namyślała się przez trzy dni, zanim wyrzuciła wielkanocnego kurczaka, którego znalazła zdechłego w trocinach na dnie swojego kosza na śmieci”[17].

W tej historii pełnej chrześcijańskich symboli wielkanocny kurczak leżał trzy dni, nim Ginnie wreszcie uświadomiła sobie, że ptak nie powstanie z martwych. Wyrzucając go, razem z nim straciła swoją niewinną ufność i wiarę. Franklin zapewnił jej to długo oczekiwane zmartwychwstanie, a ona znów zaczyna wierzyć w innych, podobnie jak w to, że sama jest coś warta.

Pan Kostek w Connecticut został opublikowany dwudziestego marca, a *W przeddzień wojny z Eskimosami* piątego czerwca. Czytelnicy łamali sobie głowy nad znaczeniem tych opowiadań, ale i tak byli nimi zachwyceni. To były historie w stylu „New Yorkera”, określone przez poetkę i autorkę opowiadań Dorothy Parker jako „miejskie, mądre i naprawdę świetnie napisane”. Po tych sukcesach Jerry Salinger został przyjęty z otwartymi ramionami do rodziny „New Yorkera” i spodziewano się, że odtąd będzie spełniał pokładane w nim nadzieje zgodnie z doktryną tego czasopisma.

8. Odzyskiwanie nadziei

Jako dziecko mały Sonny Salinger uciekał z domu, kiedy miał jakiś problem. Pewnego dnia w wieku trzech, może czterech lat rodzice zostawili go pod opieką siostry. Pokłócił się z Doris i wybiegł z pokoju. Spakował sobie walizkę żołnierzyków, po czym wypadł z mieszkania. Matka, wracając, natknęła się na niego w holu na dole. „Miał na sobie strój indiański, wielki pióropusz na głowie i wszystko, co trzeba", wspominała Doris. „Powiedział: »Mamo, uciekam z domu, ale czekałem, żeby się z tobą pożegnać«"[1].

Z opowiadań Salingera emanuje zachwyt dzieciństwem. W jego twórczości dzieci są bliżej Boga niż dorośli, a ich miłość jest doskonalsza, bo one nie zwracają uwagi na bariery, które budują starsi, żeby oddzielać się od siebie nawzajem. Ponieważ dzieci u Salingera zajmują tak wysoką pozycję, dorosłych można oceniać według tego, jak traktują dzieci. Chyba najlepiej widać to w *Buszującym w zbożu*, kiedy Holden przypatruje się w kinie kobiecie z synkiem. Choć kobietę wzrusza do łez ckliwa fabuła, nie chce iść z chłopcem do ubikacji i Holden stwierdza: „Serce to ona miała czułe jak wilk"[2]. Ta uwaga Holdena oddaje filozofię samego Salingera, która umocniła się w 1948 roku.

W lipcu tego roku pisarz pojechał do Wisconsin, gdzie spędził lato w niewielkim domku na brzegu jeziora Geneva. Patrząc na nie ze swojego ciasnego, ale wygodnego pokoju urządzonego w prostym wiejskim stylu, zaczął robić notatki z lektur, jakie sobie tu przywiózł: potwornej w swojej wymowie pochwały czystki rasowej, zawartej w nazistowskim traktacie, i artykułu opublikowanego

pierwszego maja w „New Yorkerze” pod tytułem *The Children of Lidice* (Dzieci z Lidic).

To artykuł przykuł uwagę Salingera: szokujący opis okrutnego mordu na dzieciach podczas wojny i zniewolenia tych, którym dane było przeżyć, bo miały aryjski typ urody. „Wiemy”, zanotował Salinger, „że ponad sześć tysięcy żydowskich, polskich, norweskich, francuskich i czeskich dzieci zostało zagazowanych w Chełmnie[*44] i spalonych w krematorium”[3].

Porażający cytat. Ten artykuł miał związek nie tylko z doświadczeniami Salingera, ale i jego obsesyjnym poszukiwaniem czegoś, co pozwoliłoby zaprzeczyć, że austriacką rodzinę, u której mieszkał w Wiedniu, spotkał tak okrutny los. Ciężar pamięci o tym, co się stało, stawał się coraz bardziej przytłaczający i Salinger wiedział, że musi się z tym jakoś uporać.

Zakończenie *W przeddzień wojny z Eskimosami* wskazuje nowy kierunek w twórczości pisarza, oddalony od ponurej tematyki, jaka dominowała w jego opowiadaniach od 1946 roku. Jednak nie była to jeszcze zdecydowana zmiana, Salinger nadal wewnętrznie tkwił w doświadczeniach wojny i Holocaustu.

Cytat, jaki Salinger sobie zapisał, nie był podsumowaniem końcowym artykułu. Pochodził z przedostatniego akapitu smutnej historii dzieci z Lidic. I to nie związana z nim rozpacz, ale siła słów, które następowały po nim, ostatecznie wzięła górę i miała w przyszłości prowadzić pisarza: „Nie porzuciłem nadziei”, głosiły. „Nikt z nas nie stracił nadziei”[4].

Nad jeziorem Geneva w Salingerze dokonała się przemiana wewnętrzna, która kazała mu zejść z mrocznej drogi, na jakiej znalazło się jego pisarstwo. Może natrafił w tym artykule na coś, co go podbudowało, a może kojąco podziałała na niego skrząca się za oknem tafla wody. W każdym razie Salinger odłożył swoje notatki o zbrodniach

hitlerowskich i zaczął pisać nowe opowiadanie, krótki, ale ważny utwór *Nad jeziorem*. Dotykał on kwestii antysemityzmu, ale był też wyrazem nowego kierunku w twórczości, w którym występujące postaci raczej zostają zbawione przez miłość, niż skazane na potępienie przez nienawiść.

Łatwo sobie wyobrazić, że Salinger tworzył to opowiadanie, nazwane początkowo *The Killer in the Dinghy*, patrząc na jezioro i przystań[5]. Przedstawia w nim spostrzeżenia dziecka, co przywodzi na myśl serię o Caulfieldzie, ale jego bohaterowie są zapowiedzią przyszłych tekstów bardziej przez Boo Boo Tannenbaum i wzmianki o jej braciach, Seymourze i Buddym Glassie.

Nad jeziorem[*45] dzieli się na dwie części i napisane jest w trzeciej osobie. Akcja toczy się nad jeziorem, w letnim domu Boo Boo Tannenbaum, jej męża i czteroletniego synka, Lionela. Jest z nimi jeszcze gosposia na stałe, Sandra. Przychodzi też pomoc do sprzątania – pani Snell. Lionel jest opisany jako nadpobudliwe, ale bystre dziecko, które ma zwyczaj chować się gdzieś, kiedy nie radzi sobie z konfliktową sytuacją. Salinger nawiązuje tą postacią do własnego dzieciństwa. Mały nosi koszulkę, na której jest struś. Tego dnia chowa się w łodzi ojca, bo usłyszał przypadkiem coś, co go przestraszyło. Matka wielokrotnie przychodzi nad jezioro, próbuje namówić go do powrotu do domu i dowiedzieć się, czym się martwi.

W kuchni Tannenbaumów Sandra nerwowo powtarza pani Snell, że nie będzie się „już tym przejmować". Trudno dociec sensu tej rozmowy, ale gdy rzuca kpiąco, że Lionel „będzie miał taki sam nos jak ojciec", to znak, że musiał jej się wymknąć jakiś komentarz na temat pochodzenia tej rodziny[6].

Na przystani Boo Boo znów próbuje wywabić chłopca z łodzi. Jednak Lionel nie chce jej słuchać. Ze złością wyrzuca okulary pływackie do wody. Kiedy Boo Boo

spokojnie mówi mu, że to własność jej brata Webba i że dawniej należały do jej drugiego brata Seymoura, Lionel odpowiada, że nic go to nie obchodzi. Zamiast ostro zareagować na buntownicze zachowanie synka, Boo Boo pokazuje mu, że ma dla niego pęk kluczy – które są tu jakby odpowiednikiem wyrzuconych okularów. Da mu je, ale dopiero, gdy chłopiec zrozumie, że zrobił jej przykrość. Grozi, że wyrzuci klucze do jeziora jak Lionel okulary. Mały protestuje, a Boo Boo powtarza jego „Nic mnie to nie obchodzi".

Salinger opowiada, że Lionel patrzy na matkę, jakby pojął, o co chodzi. To punkt przełomowy tej historii, w tym momencie wszystko zaczyna układać się w całość. W jednej chwili Lionel zdaje sobie sprawę, że sprawił przykrość mamie. Dociera do niego, że w fizyczny sposób naruszył związek Boo Boo z braćmi, Webbem i Seymourem. Lionel chce dostać klucze, ale wie, że już nie zasługuje na taki prezent. Kiedy mama daje mu je mimo wszystko, chłopiec uświadamia sobie, że jej miłość jest bezwarunkowa. Ta czystość intencji przeważa i pozwala Lionelowi na zaufanie tak pełne jak miłość Boo Boo. Lionel chce odkupić winę i wrzuca klucze do wody. W ten sposób dokonuje pewnego wyrównania i przez to małe poświęcenie jedna się z matką. Potem pozwala Boo Boo wejść do łodzi. Oboje upewnili się o wzajemnej miłości i dla każdego z nich to źródło nowej siły. Gdy Lionel wyjawia, że usłyszał, jak Sandra nazwała ojca „paskudny... żydłak", reakcję Boo Boo łagodzi potęga tej miłości. Zamiast gniewać się na Sandrę, zastanawia się, jak odebrał to Lionel. Tłumaczy synkowi, że to, co powiedziała Sandra, „nie jest znów aż takie straszne".

Lionel tylko instynktownie wyczuł, że Sandra powiedziała coś złego. Nie rozumie epitetu i myśli, że to jakaś roślina. Jednak problem dyskryminacji to coś, z czym będzie musiał zmierzyć się w życiu i Boo Boo go przed tym nie uchroni. Ale zapewnia mu wsparcie. Robiąc to, sama uczy się w pewnym stopniu godzić z tym i wznieść ponad przykrość

obrazy. Wzajemna miłość Boo Boo i Lionela jest potężniejsza niż uprzedzenia i pogarda Sandry.

Dzięki matce Lionel poznaje coś istotnego. Zaczyna rozumieć wartość relacji z innymi ludźmi, to, że ich potrzebuje, a oni potrzebują jego. Zaczyna uświadamiać sobie, że wzajemna zależność może być siłą i że wzajemna miłość to najbezpieczniejsza kryjówka. Nie jest już sam na przerażającym świecie.

Salinger pokazuje, jak matka i syn wspólnie dojrzeli – chcą wypłynąć łodzią, która od wielu miesięcy stoi unieruchomiona obok mola. To symbol odrodzenia, ale żeby plan się powiódł, potrzebują siebie nawzajem. Będziesz musiał pomóc tacie przy żaglach – mówi Boo Boo synkowi. Historia kończy się sceną przedstawiającą jedność, równowagę i kompromis, i to, jak bardzo matka i syn potrzebują siebie nawzajem. Ich miłość daje siłę. Lionel z Boo Boo pędzą razem do domu. I dzięki miłości matki Lionel zwycięża.

Pisząc tę historię, Salinger w dużym stopniu opierał się na swoich wspomnieniach z dzieciństwa. W latach szkolnych i w młodości obracał się głównie w kręgach anglosaskich protestantów. Jak Lionel, Jerry Salinger pewnie zdawał sobie sprawę z rzucanych ukradkiem uwag na temat jego w połowie żydowskiego pochodzenia. Gloria Vanderbilt, typowa reprezentantka śmietanki towarzyskiej, bezmyślnie mówiła o młodym Salingerze „ten żydowski chłopak z Nowego Jorku”[7]. Przykre uczucie, że jest się szufladkowanym, musiało być jeszcze żywe w pamięci Salingera, kiedy pisał *Nad jeziorem.*

W tej historii Salinger nie skarży się ani nie złości. Jest ona potwierdzeniem wiary w relacje międzyludzkie, jaką odnalazł na polach walki we Francji i niemal utracił w zetknięciu z potwornością obozów śmierci. Ta wiara ujawniła się już w opowiadaniu *W przeddzień wojny z Eskimosami*. Tu widać ją w pełnym rozkwicie.

Po powrocie do domu w Connecticut i trzech długich latach zwątpienia, że człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga, Salinger oznajmił dumnie Elizabeth Murray, że pod względem duchowym „stary okręt znów złapał równowagę”[8].

* * *

Kiedy Salinger wrócił z Wisconsin, zastał niemiłą, lecz znaną mu już aż za dobrze sytuację. Ponieważ wcześniej „The New Yorker” odrzucił jego opowiadanie *Needle on a Scratchy Phonograph Record*, Salinger z pewnymi oporami zaproponował je „Cosmopolitanowi”, w którym redaktorem był A.E. Hotchner. Ten twierdził, że użył swoich wpływów, aby magazyn przyjął je do druku, bo w redakcji nadal pamiętano problemy związane z *The Inverted Forest*. Jednocześnie uznano, że można zmienić tytuł bez konsultacji z autorem i opowiadanie ukazało się jako *Blue Melody*. Salinger był wściekły na „Cosmopolitana”, jednak winił za wszystko Hotchnera i jeśli istniały między nimi jeszcze jakiekolwiek przyjacielskie relacje, to teraz zostały zerwane. Incydent był przypieczętowaniem rozstania Salingera z magazynami ilustrowanymi, ale pisarz musiał przełknąć z ich strony jeszcze jedną gorzką pigułkę.

Gdy *Nad jeziorem* zostało zaproponowane „New Yorkerowi”, redakcja je odrzuciła. Salingerowi bardzo zależało na druku, przekazał je więc „Harper’s”. Czternastego stycznia 1949 roku skarżył się Gusowi Lobrano, że każą mu skrócić tekst. Oczywiście Salinger się wahał, ale wolał wprowadzić zmiany, niż zrezygnować z publikacji[9]. To był ostatni raz, kiedy szedł na ustępstwa wobec tego typu prasy, i ostatni raz, gdy jego utwór miał premierę w jakimś amerykańskim czasopiśmie poza „New Yorkerem”.

Produktywny rok 1948 był dla Salingera okresem, kiedy porządkował swoje sprawy. Od nowa przyjrzał się swoim dotychczasowym doświadczeniom i scementował związek z „New Yorkerem”. I choć jeszcze w listopadzie krytykował zjadliwie swoich sąsiadów z przedmieścia w *Panu Kostku w Connecticut*, to z radością odnowił umowę o wynajem mieszkania w Stamford.

Na początku 1949 roku „The New Yorker” miał już u siebie kolejne opowiadanie Salingera, które zaakceptowano do druku – *Człowieka Śmiechu*. W tej historii widać wyraźne wpływy Sherwooda Andersona. To fantazyjna adaptacja jego opowiadania z 1921 roku *I Want to Know Why*[*46]. Tematem jest delikatna natura dziecięcej niewinności i to, że ten, kto potrafi opowiadać historie, ma wielką moc budowania marzeń i ich rujnowania.

Człowiek Śmiechu i *Nad jeziorem* to jedyne opowiadania Salingera, które zostały opublikowane w 1949 roku. Jednak z archiwów „New Yorkera” wynika, że w 1948 roku proponował im jeszcze trzy inne, a w 1949 siedem kolejnych – i wszystkie zostały odrzucone. Z tych dziesięciu odesłanych mu opowiadań można rozpoznać tylko pięć: *A Girl I Knew* i *Blue Melody* z 1948 roku, *Nad jeziorem* z 1949, a poza tym dwa, które nigdy nie zostały opublikowane – *The Boy in the People Shooting Hat* i to, które Salinger lubił szczególnie: *A Summer Accident.*

Wszystko wskazuje na to, że *A Summer Accident*, które Salinger proponował „New Yorkerowi”, to jakaś wersja *The Ocean Full of Bowling Balls*. W opatrzonej przypisami bibliografii dzieł Salingera z 1962 roku Donald Fiene, pierwszy bibliograf pisarza, odnotował, że *The Ocean Full of Bowling Balls* trafiło do „Collier’s” w 1950 lub 1951 roku[10]. Kontrakt z „New Yorkerem” zobowiązywał Salingera do przedstawiania ich redakcji utworów w pierwszej kolejności, więc to opowiadanie powinno najpierw trafić do nich. I pewnie tak było – *A Summer*

Accident pojawia się w ich zapisach na temat utworów odrzuconych w 1949 roku. Ciekawe, czy to naprawdę ta sama historia, ale roztrząsanie tego byłoby sporem akademickim. Istotne, co cała ta sytuacja mówi o stosunku Salingera do tego opowiadania. W 1949 roku zerwał na dobre z mniej ambitnymi czasopismami i kiedy jakiś jego utwór był odrzucony przez „New Yorkera", zwykle nigdzie indziej już go nie wysyłał. Dla *The Ocean Full of Bowling Balls* zrobił rzadki wyjątek, co potwierdza jego przywiązanie do tej historii.

Okoliczności odrzucenia opowiadania *The Boy in the People Shooting Hat* przez „New Yorkera" są szczególnie przewrotne. Recenzował je Gus Lobrano i był w równym stopniu zafascynowany, co zbulwersowany. Odesłał opowiadanie Dorothy Olding z długim listem, w którym pisze, jak bardzo żałuje, że nie zostało przyjęte do druku i jak bardzo zaskakująca jest dla niego fabuła. „Oto, niestety, najnowsza historia Jerry'ego Salingera", zaczyna Lobrano. „Trudno wyrazić, jak bardzo nam przykro, że musimy ją odesłać. Zawiera doskonałe momenty, poruszające, robiące wrażenie, ale wydaje się, że w sumie jest zbyt szokująca dla naszego magazynu"[11].

Czytelnicy *Buszującego w zbożu* w tytule tego opowiadania rozpoznają czerwoną czapkę myśliwską, w której paradował zaczepnie Holden Caulfield. List redaktora potwierdza, że w tej historii jest bójka pomiędzy główną postacią, Bobbym, i chłopakiem, który ma doświadczenie w sprawach seksu, Stradlaterem. Do starcia dochodzi na tle uczuć Bobby'ego do dawnej przyjaciółki, June Gallagher. Według Gusa Lobrano redakcja uznała postać Bobby'ego za niepełną i sugerowała „rozwinięcie tematu w dłuższej formie". Ciekawe, że Lobrano wyczuwał w tej historii podtekst homoseksualny. „Nie możemy być pewni, czy do bójki ze Stradlaterem naprawdę dochodzi przez June Gallagher", wyjaśnia Lobrano, „czy przez to,

że bohater nie umie się odnaleźć wśród rówieśników (co uświadamia sobie tym boleśniej, porównując się z przystojnym jurnym kolegą), czy też chodzi o sugestię, że Bobby jest gejem”. Lobrano pisał dalej, że ta historia naprawdę wymaga rozwinięcia, i ubolewał, że Salinger nie wziął się „do mniej skomplikowanego tematu”. Bobby był oczywiście jakąś wersją Holdena Caulfielda, a cała historia pokrywa się w dużym stopniu z rozdziałami – od trzeciego po siódmy – *Buszującego w zbożu*.

We wrześniu Salinger dostał z „New Yorkera” informację z odmową druku jakiegoś niewymienionego z tytułu opowiadania, najprawdopodobniej było to *The Ocean Full of Bowling Balls*. Zmartwiony, dopiero dwunastego października uspokoił się na tyle, żeby odezwać się w sprawie tego werdyktu do Gusa Lobrano. Napisał, że szkoda, ale oczywiście rozumie, jak ciężko jest redaktorowi odrzucać jego tekst[12]. Zapowiadał, że siada do swojej powieści o chłopaku z prywatnej szkoły i nie będzie naciskał.

Czas powrotu do pracy nad *Buszującym* może też wskazywać, co się stało z resztą odrzuconych historii, z których pięciu nie znamy. Biorąc pod uwagę jakość tego, co Salinger tworzył w owych latach, byłoby szkoda, gdyby te opowiadania przepadły bez śladu. Jednak ponieważ te dwa, o których mamy informacje, są powiązane z *Buszującym w zbożu*, to bardzo możliwe, że i część pozostałych została przerobiona i włączona do tej powieści.

* *
*

Choć tych kilka jego opowiadań zostało odrzuconych, Salinger w 1949 roku dzięki sukcesowi w „New Yorkerze” zyskał pozycję pisarza, o jakiej marzył od dawna. Jego sława wykraczała daleko poza krąg czytelników prestiżowego nowojorskiego tygodnika. Twórczość

Salingera ceniły środowiska artystyczne w całych Stanach – filmowcy, poeci i inni literaci. Talent początkujących pisarzy, jak Kurta Vonneguta, Philipa Rotha czy Sylvii Plath, kształtował się pod ożywczym wpływem idei i stylu Salingera. Wyznanie Updike'a, że mnóstwo nauczył się „na krótkich opowiadaniach Salingera", to tylko jeden z wielu przykładów. „Jak większość innowacyjnych artystów", wskazywał Updike, Salinger „wywalczył miejsce dla rozluźnienia formy, dla życia takiego, jak się je przeżywa"[13].

Liczba wczytujących się w Salingerowską nieograniczoną rygorami formy rzeczywistość pomnożyła się w 1949 roku, kiedy jego opowiadania zaczęły ukazywać się w przedrukach. Wydawnictwo Doubleday opublikowało *W przeddzień wojny z Eskimosami* w zbiorze *Prize Stories of 1949. A Girl I Knew* zostało zamieszczone w *Best American Short Stories of 1949* pod redakcją Marthy Foley. W roku 1950 Foley uznała *Człowieka Śmiechu* za „jedno z najwybitniejszych opowiadań wydrukowanych w amerykańskich czasopismach w 1949 roku"[14]. Whit Burnett przedrukował *The Long Debut of Lois Taggett* w *Story: The Fiction of the Forties*. A – co już najbardziej ucieszyło Salingera – „The New Yorker" uznał *Idealny dzień na ryby* za jedno z najlepszych opowiadań, jakie ukazały się na jego łamach w ostatnim dziesięcioleciu, i opublikował je w wyborze *The New Yorker's 55 Short Stories 1940–1950.*

To mogło uderzyć do głowy i Salingerowi trudno było zachować równowagę. A dla kogoś, kto tak ją cenił, pokusa popadnięcia w euforię samozadowolenia mogła być niebezpieczna, bo podważała najważniejszą cechę jego osobowości.

J.D. Salinger zawsze był bardzo czuły na punkcie tego, jak jest postrzegany. Opinie innych bardzo się dla niego liczyły. Dlatego jego prywatna i zawodowa korespondencja była zawsze wyważona, dostrojona do ucha odbiorcy. Ponad

wszystko nie chciałby, żeby uznawano go za zarozumialca, bo w młodości i w wojsku często zarzucano mu, że zadziera nosa. Jako dorosły uważał to za najgorszą obelgę i bardzo się starał, by nikt nie mógł powiedzieć o nim, że jest próżny. Miał w sobie zakodowaną megalomanię wpojoną mu w dzieciństwie przez uwielbiającą go matkę i podsycaną późniejszymi ambicjami. Ale choć duma i wysokie mniemanie o sobie są wśród pisarzy dość powszechne, dla Salingera uwagi, że patrzy na innych z góry, były szczególnie bolesne.

Kiedy w kwietniu 1949 roku „Harper's" opublikował *Nad jeziorem*, dodano do tego notkę autobiograficzną. Od czasu prośby o coś podobnego z „Mademoiselle" dwa lata wcześniej, której zresztą nie spełnił, jego pogarda dla takiej formy przechwalania się tylko się pogłębiła. To, że „Harper's" zmusił go do skrócenia opowiadania, na pewno nie nastroiło go bardziej ugodowo. Sprytnie wybrnął z sytuacji. Napisał krótką odpowiedź, którą można było opublikować jako notkę. Wyrażała zniecierpliwienie takimi niepoważnymi żądaniami i przyganiała tym, którym sprawiało satysfakcję wypełnianie takich próśb. „Tym razem", obiecywał, „napiszę krótko i znikam".

> Po pierwsze, gdybym miał swoje czasopismo, nigdy nie poświęciłbym całej strony na notki biograficzne o autorach tekstów drukowanych w numerze. Rzadko jestem ciekaw, gdzie urodził się jakiś pisarz, jakie imiona mają jego dzieci, jak wygląda jego dzień pracy albo kiedy aresztowano go za przemyt broni (uroczy twardziel!) podczas rewolucji irlandzkiej[15].

„Uroczy twardziel" to wyraźny przytyk do Ernesta Hemingwaya, znanego z wysokiego mniemania o sobie i brawury[*47]. W gruncie rzeczy Salinger pisze tu głównie o tym, jak bardzo pretensjonalni są pisarze – w rodzaju

Hemingwaya – zabiegający o popularność. Ta taktyka dała mu okazję do skrytykowania konkurentów i dla kontrastu przedstawienia siebie jako pełnego pokory. W razie gdyby czytelnicy nie chwycili od razu, Salinger podkreślał wprost, że sam rzeczywiście jest „skromny aż do przesady".

Jego tyrada przeciwko wybujałym ego literatów jednocześnie negowała cel szkicu, którym miało być napisanie czegoś o sobie. Wspomniał jedynie trzy fakty, lecz te, choć ważne, niewiele zdradzają. „Na poważnie piszę od dziesięciu lat", mówił czytelnikom. „W czasie wojny służyłem w Czwartej Dywizji" i „Prawie zawsze piszę o bardzo młodych ludziach".

Mimo wszystko pozwolił, żeby wymknęło się tu też coś bardziej osobistego. „Pisałem notki biograficzne dla kilku magazynów", przyznał, „ale chyba nigdy nie byłem w nich szczery". I to z pewnością prawda. Kiedy chodziło o ujawnienie szczegółów swojego życia, typowy dla jego rodziny skryty charakter dawał o sobie znać z pełną mocą. Salinger uważał domaganie się takich zwierzeń za nadużycie i sądził, że nie ma obowiązku się temu podporządkowywać. Był przecież tym samym Jerrym Salingerem, który we wczesnej młodości dla zabawy powpisywał bzdury w kwestionariuszu dla komisji poborowej.

Kiedy się porówna tych kilka notek autobiograficznych, które Salinger kiedykolwiek dostarczył, widać sporo zamierzonych sprzeczności. Pisząc dla magazynu „Story" w 1944 roku, twierdził, że ojciec kazał mu jechać do Europy zarzynać świnie. Na obwolucie do *Buszującego w zbożu* wydanego w 1951 roku tę samą wyprawę wspominał jako „szczęśliwy rok w podróży", a w wywiadzie dla Williama Maxwella w tym samym roku przyznał, że to była dla niego okropna eskapada.

Te jego zachowania pokazują, jak radził sobie z tym, że staje się sławny. Wystrzegał się ujawniania faktów osobistych, nawet tych najbardziej niewinnych,

i rozpaczliwie starał się robić wrażenie skromnego. Argumentował, że zainteresowanie nim jako osobą odwraca uwagę od tego, co reprezentuje jego twórczość. Tak naprawdę demonstrowanie skromności było ukłonem wobec własnego pisarstwa i niespecjalnie świadczyło o pokorze.

Pośród sukcesów roku 1949 notka biograficzna dołączona do *Nad jeziorem* dowodzi, że gdy kierowano na Salingera światła reflektorów, robił uniki. Pod koniec tego roku wydarzyło się coś, co pewnie było dla niego ciężką próbą i zmusiło go do zastanowienia się nad konsekwencjami sławy, do której prowadziły jego ambicje.

Salinger przyjaźnił się z poetką Hortense Flexner King, która w owym czasie uczyła kreatywnego pisania w college'u Sarah Lawrence, żeńskiej szkole w eleganckim Bronxville w stanie Nowy Jork[16]. Kiedy zaczął się semestr jesienny, zaprosiła Salingera na wykład gościnny. Zgodził się, potem jednak zwierzył się Williamowi Maxwellowi: „Zacząłem się wymądrzać. Szufladkować wszystkich pisarzy, których szanuję... Pisarz, zapytany o swoją twórczość, powinien wstać i wyrecytować nazwiska twórców, których wielbi". I to zrobił: „Kocham Kafkę, Flauberta, Tołstoja, Czechowa, Dostojewskiego, Prousta, O'Caseya, Rilkego, Lorcę, Keatsa, Rimbauda, Burnsa, E. Bronte, Jane Austen, Henry'ego Jamesa, Blake'a, Coleridge'a".

Po wykładzie czuł się zażenowany. Na mównicy stał się aktorem i odegrał rolę kogoś ogromnie z siebie zadowolonego. Nie czuł się z tym dobrze. A może aż za dobrze, bo to pokazało tę stronę jego osobowości, której nie planował odkrywać. „To był miły dzień", podsumował, „ale już nigdy więcej nie chcę tego robić". I rzeczywiście było to pierwsze i ostatnie wystąpienie Salingera o podobnym charakterze. Pisarze zwykle udzielają się w ten sposób, żeby sprzedać swoje książki, ale

w przypadku Salingera tego rodzaju pogadanki i podpisywanie książek na spotkaniach z czytelnikami nie wchodziły w rachubę.

Z inną przykrą konsekwencją sławy Salinger zetknął się w grudniu. Wkrótce po opublikowaniu *Pana Kostka w Connecticut*, czyli rok wcześniej, sprzedał prawa do sfilmowania tej historii Darrylowi Zanuckowi dla hollywoodzkiego producenta Samuela Goldwyna. Od czasów *The Varioni Brothers* z 1942 roku jego ambicją było zobaczyć ekranową adaptację swojej prozy. Sprzedaż *Pana Kostka* przyniosła sporo pieniędzy i zapewniała większą popularność jego twórczości. To mógł być w jego karierze wielki krok naprzód. Tyle że *Pan Kostek*, choć świetnie nadawał się na adaptację teatralną, jednak składał się niemal wyłącznie z dialogów i po prostu był za krótki na film. Wymagał sporej rozbudowy, zanim miał szanse pojawić się w kinach. Salinger musiał zdawać sobie z tego sprawę, a mimo to sprzedał prawa. Co więcej, za radą Dorothy Olding, która popierała ten pomysł, wyłączył się z dalszej pracy nad filmem. To dawało wolną rękę Goldwynowi, który natychmiast zatrudnił Juliusa i Philipa Epsteinów, scenarzystów słynnej *Casablanki*, aby przetworzyli opowiadanie Salingera.

Dlaczego Salinger postawił się w takiej sytuacji, trudno odgadnąć. Był przecież pisarzem, który wściekał się na najmniejszą sugestię zmian. Kiedy czasopisma bez pytania nadawały inne tytuły jego opowiadaniom, dostawał białej gorączki. W 1945 roku ostrzegał Hemingwaya przed sprzedaniem praw filmowych Hollywood. I choć w głębi duszy uwielbiał kino, o przemyśle filmowym zawsze pisał z sarkazmem. Może być tylko jedno wyjaśnienie, czemu oddał *Pana Kostka* Hollywood – po tylu latach szarpania się o sukces literacki zaślepiła go ambicja.

Filmowa wersja *Pana Kostka* pod tytułem *My Foolish Heart* (Moje zwariowane serce) miała premierę dwudziestego pierwszego stycznia 1950 roku. W głównych

rolach wystąpili Susan Hayward jako Eloise Wengler i Dana Andrews jako Walt Glass (w filmie Walt Dreiser). Aby móc konkurować o Nagrody Akademii Filmowej w 1950 roku, film miał tylko kilka pokazów w grudniu 1949 roku w Nowym Jorku i w Los Angeles. I wtedy to po raz pierwszy Salinger zobaczył, co Hollywood zrobiło z jego historii.

Początkowe sceny *My Foolish Heart* odtwarzają wiernie oryginalną wersję, część dialogów jest też dosłowna. Stale, aż do przesady, powtarza się kwestia „biedny pan Kostek", która jako wyraz współczucia wypada blado. Wkrótce akcja rozwija się w historię, która ma niewiele wspólnego z oryginałem. Już na wstępie filmu zgorzkniała i zblazowana Eloise natyka się w głębi szafy na brązowo-białą sukienkę i przypomina sobie, jaką była dawniej miłą, szlachetną dziewczyną. Obraz rozmywa się przy wtórze harf, wracają chwile z przeszłości i ukochany Walt.

Stwierdzić, że Hollywood obeszło się dość swobodnie z fabułą opowiadania w *My Foolish Heart*, to mało powiedziane. Do akcji dorzucono nowe postaci, między innymi męża Eloise, Lwa, i jej rodziców. Z kolei kluczowa postać Ramony zostaje zepchnięta na margines. Historia, która u Salingera demaskuje fałsz życia na bogatych przedmieściach i jest wezwaniem do autorefleksji, została przekształcona przez Hollywood w romans, ociekający sentymentalizmem. *My Foolish Heart* przedstawia Ramonę jako dziecko miłości Eloise i Walta, co musiało być sporym zaskoczeniem dla autora. W filmie Walt ginie godnie w wypadku podczas szkolenia, a nie przez bezsensowny wybuch japońskiego piecyka. Po śmierci Walta Eloise udaje się odbić Lwa koleżance Mary Jane, żeby zapewnić ojca dziecku z nieprawego łoża. Na koniec wspomnienia nasuwające się z powodu sukienki sprawiają, że Eloise postanawia znów stać się dobrą, miłą dziewczyną i odtąd wszyscy żyją długo i szczęśliwie.

Salinger oglądał *My Foolish Heart* z przerażeniem. Film wydał mu się okropny, ale przecież zrezygnował z praw

do kontrolowania scenariusza, kiedy sprzedał opowiadanie Zanuckowi. Jak w przypadku wykładu w college'u Sarah Lawrence jego ambicje przyniosły efekt tak szokujący, że postanowił w przyszłości unikać podobnych sytuacji. Od dawna panuje przekonanie, że od tamtej pory zawzięcie bronił swoich tekstów przed adaptacjami dla teatru czy kina. To jednak nieprawda. W następnych latach Salinger niebezpiecznie zbliżał się do powtórzenia błędu, jaki popełnił, sprzedając *Pana Kostka*. Ambicje brały górę i wabiły go w kierunku Hollywood.

Krytycy atakowali *My Foolish Heart* za nadmierny sentymentalizm i Salinger na pewno żywił nadzieje, że produkcja szybko zejdzie z ekranów. Ale tak się nie stało. Film był bardzo popularny, a Susan Hayward dostała nominację do Oscara za rolę Eloise. Nominację dostała też tytułowa piosenka, skomponowana przez Victora Younga. Do dziś pozostaje znanym standardem jazzowym.

W 1949 roku Salinger odniósł prawdziwy sukces jako pisarz. Spełniło się to, o czym od tak dawna marzył. Jednak jego szkic biografii dla „Harper's" i wykład w college'u Sarah Lawrence ujawniły, jak bardzo nie lubił być w centrum uwagi. A filmowa adaptacja *Pana Kostka* nauczyła go, jaką cenę artystyczną płaci się często za popularność. Ale ambicje były silniejsze niż wątpliwości.

W październiku Salinger i Benny przeprowadzili się ze swojego wygodnego domku w Stamford na Old Road w Westport, w stanie Connecticut, do tego samego miasta, w którym Scott Fitzgerald w 1920 roku zaczynał powieść *Piękni i przeklęci*. Już na miejscu Salinger opisywał swój nowy dom jako „przytulny i stwarzający dobre warunki do pracy", idealne miejsce, żeby wrócić do projektu książki[17]. Nieskończony *Buszujący* towarzyszył mu przez ostatnich dziesięć lat i Salinger bardzo chciał, żeby ta powieść była wreszcie gotowa. Jednak zanim mógł się jej

poświęcić, musiał wywiązać się z jeszcze jednego nadal niedotrzymanego zobowiązania.

W 1945 roku uznał, że jego koledzy z wojska „zasługują na swego rodzaju pełną drżących nut melodię wyśpiewaną bez wstydu i żalu”[18]. Można dowodzić, że zaczął tę melodię w *The Stranger*, a już na pewno *Idealnym dniu na ryby* i dodawał nowe frazy kolejnymi opowiadaniami, ale nim pozwolił sobie wrócić do powieści, czuł, że musi tę melodię dokończyć. Efektem było *Opowiadanie dla Esmé*, przez wielu uważane za jeden z najlepszych utworów literackich związanych z drugą wojną światową.

Najprawdopodobniej Salinger miał już pierwszą wersję tego opowiadania, kiedy przeprowadzał się do Westport. „The New Yorker” odrzucił ją i Salinger był zmuszony do poprawek. W lutym 1950 roku informował Gusa Lobrano, że skrócił opowiadanie o szesnaście stron[19]. Zredagowany tekst jest jednym z najbardziej syntetycznych utworów Salingera i każdy jego szczegół ma tu swoje znaczenie, podobnie jak w *Idealnym dniu na ryby*. Kiedy ukazał się w „New Yorkerze” dwa miesiące później, czytelnicy nie mieli wątpliwości, że to najlepsze z dotychczasowych opowiadań Salingera.

Opowiadanie dla Esmé miało otwierać oczy czytelnikom[20]. Poprzez tę historię Salinger starał się uświadomić cywilom, że ci, którzy walczyli w drugiej wojnie światowej, noszą w sobie traumę przeżyć wojennych. Ale przede wszystkim składał hołd zmagającym się z nią żołnierzom i dawał lekcję kojącej ich cierpienia potęgi miłości. To Salingerowska „pełna drżących nut melodia”, oddanie czci towarzyszom broni. W tej historii Salinger sięga głęboko do wydarzeń z własnego życia, tak pisać mógł tylko ktoś, kto sam walczył na froncie.

Opowiadanie ukazało się w czasach niekwestionowanego patriotyzmu i coraz większej normalizacji życia. Po pięciu latach od zakończenia wojny realne doświadczenie

schodziło na dalszy plan świadomości publicznej i ustępowało miejsca bardziej romantycznym wyobrażeniom. To podejście nie pozostawiało miejsca na niechlubne zagubienie, stres pourazowy. Większość żołnierzy przez wstyd i brak zrozumienia nie wyrażała w żaden sposób traumy, z jaką codziennie musieli się borykać. Cierpieli w milczeniu. W *Opowiadaniu dla Esmé*[*48] Salinger mówił za nich, jak jeszcze nikt dotąd.

Narrator jest kimś, kto podejrzanie przypomina Salingera – pisarzem, który podczas drugiej wojny światowej służy w Europie jako sierżant kontrwywiadu. Po krótkim wstępie historia zaczyna się w Devon, w Anglii, w ponury deszczowy kwietniowy dzień 1944 roku. Sierżant czuje się potwornie samotny, a wszystko wskazuje na to, że do inwazji zostało już najwyżej parę tygodni. Żeby trochę uspokoić nerwy, sierżant idzie na spacer po mieście i zaciekawiony wchodzi do kościoła, w którym odbywa się próba chóru dziecięcego. Tam jego uwagę przyciąga jedna dziewczynka, może trzynastoletnia. Po wyjściu z kościoła Amerykanin chroni się przed deszczem w pobliskiej herbaciarni, w której wkrótce pojawia się i dwójka przemoczonych dzieci – Esmé, która zaintrygowała go w kościele, i jej kilkuletni brat, Charles. Dziewczynka wyczuwa, że obcy jest przygnębiony, i dosiada się do niego. Nawiązują rozmowę. Uprzejmą, a zarazem poruszającą.

Esmé i jej brat są sierotami. Niedawno stracili matkę (domyślamy się, że została zabita podczas bombardowań), a ojciec zginął śmiercią żołnierza. Na jego cześć Esmé dumnie nosi jego wielki wojskowy zegarek. Kiedy wyjawia, że ojciec nie żyje, literuje słowo „poległ”, żeby oszczędzić Charlesowi przykrego przypomnienia. Przed wyjściem z herbaciarni Esmé obiecuje sierżantowi list. Prosi, żeby w zamian napisał dla niej opowiadanie o „nędzy życia”. Sama jej ostatnio doświadczyła, jej świat się zawalił, ale

ona mimo to chce nieść pomoc innym i chronić brata przed smutkiem.

Akcja szybko przenosi się do Bawarii. Jest maj 1945 roku. To, jak się dowiadujemy, „wzruszająca” część tej historii, która „mówi o nędzy życia”. Nie tylko sceneria się zmienia, ale i ludzie. Narrator wciela się w sierżanta X zakwaterowanego z innymi żołnierzami w jakimś zajętym przez wojsko niemieckim domu. Siedzi przy stoliku w ciemnym zabałaganionym pokoju i na próżno stara się czytać. Tego dnia był w szpitalu na zabiegu. Leczy się z załamania nerwowego. Nadal krwawią mu dziąsła, a ręce się trzęsą, ma tiki twarzy. Siedzi w ciemności, wymiotuje do kosza na śmieci. Przed nim leży stos nieotwartej poczty. Sięga i otwiera list ze Stanów od starszego brata, który prosi go o kilka bagnetów i swastyk.

X drze list z obrzydzeniem i rozpaczą. Ciszę przerywa wejście kolegi sierżanta X, kaprala Claya (nazywanego też kapralem Z). Przystrojony odznakami i gwiazdkami Clay beka i rzuca niedelikatne uwagi na temat kiepskiej kondycji X-a. Wspomina, że napisał do swojej dziewczyny o jego rozstroju nerwowym, a ona jest przekonana, że sierżant już przed wojną musiał być niezrównoważony.

Kiedy nieznośny Clay wreszcie wychodzi, sierżant X znów zostaje sam ze swoją depresją i stertą nieotwartej poczty. Grzebiąc w niej bezmyślnie, trafia na małą paczuszkę. W środku jest list od Esmé, która przysłała mu też zegarek taty. Wyjaśnia, że ten zegarek jest „niezmiernie” wodoszczelny i odporny na wstrząsy i że będzie jej miło, jeśli sierżant X będzie go nosił „w tych trudnych dniach”. Jak dodaje na koniec, ma nadzieję, że pozostaną w kontakcie. W liście są też pozdrowienia od Charlesa, który wielkimi wołami dopisał: „BUZIAKI UŚCISKI”.

Te proste słowa przypominają nagle sierżantowi X, kim był przedtem. Są dowodem, że Esmé, dzięki miłości, udało się uchronić niewinność i czystość Charlesa. To daje X-owi nadzieję, że i w jego życiu miłość może zwyciężyć. Kończy

czytać list, a po obejrzeniu zegarka robi się strasznie śpiący, ale nim uśnie, czytelnik jest już pewny, że ten żołnierz znajdzie w sobie dość sił, by zmierzyć się z tym wszystkim, czego doświadczył, z całą tą nędzą życia, i powrócić do wartości, które były dla niego najważniejsze przed wojną.

Najbardziej istotnym symbolem w tym opowiadaniu jest zegarek ojca Esmé. Jego znaczenie zmienia się wraz z rozwojem akcji. W pierwszej części to metafora więzi dziewczynki z nieżyjącym ojcem, zwrócenie uwagi na tragedię, jaka ją spotkała z powodu wojny. W drugiej – kiedy X odkrywa zegarek w przesyłce od Esmée – przypomina samego sierżanta. X przygląda się mu i odkrywa, że nie pokazuje już czasu jak trzeba, a „jego kryształowe szkiełko zbiło się gdzieś po drodze". To wyraźna analogia do kondycji X-a. Zegarek, tak jak on, ma za sobą długą wędrówkę wojenną. X zastanawia się, czy „zegarek jest poza tym nieuszkodzony". Czy miłość naprawdę może pokonać skutki traumy? X uświadamia sobie, że miłość jest w stanie przetrwać najgorsze, i to powoduje w nim przemianę.

Ostatnie słowa historii są potwierdzeniem, że X może odzyskać „nienaruszone" władze fizyczne i umysłowe. W pewien sposób naśladują też rytm tykania zegarka, który, o czym czytelnicy są już teraz przekonani, jest uszkodzony tylko powierzchownie. To Salingerowskie wyznanie wiary. Jego pociecha i zapewnienie dla towarzyszy broni.

W *Opowiadaniu dla Esmé* Salinger musiał sięgnąć do własnych wspomnień. To, że ta historia została napisana przez żołnierza, który sam ma za sobą podobnie traumatyczne przeżycia jak jego bohater, nadaje jej wiarygodność, moralne prawo do wniosków. Jednak dla Salingera nie był to rodzaj osobistego wspomnienia. Nie chciał zwracać uwagi na to, co sam przeszedł. Gwarantował tylko autentyzm, bo dobrze rozumiał, o czym pisze. Dla tych, którzy interesują się jego biografią, porównywanie go

z opisaną postacią jest kuszące, choć to zaprzeczenie intencji, z jaką opowiadanie powstawało. My możemy widzieć w sierżancie X Salingera, ale każdy żołnierz z tamtej wojny rozpoznawał w nim siebie.

Najbardziej osobistym zapisem w tej historii nie są daty, zdarzenia czy sceneria, tylko to, co dotyczy wewnętrznej przemiany, emocjonalnej i duchowej postawy bohaterów. To, co Esme mówi w herbaciarni na temat współczucia, jest odbiciem przeżyć Salingera. Wiosną 1944 roku, kiedy czekał na dzień inwazji w Devon, jemu też ogromnie zależało na tym, aby nie robić wrażenia człowieka zimnego, aby stać się osobą bardziej empatyczną dla innych[21]. Podobnie jak sierżant X Salinger zapomniał o tym po wojnie. Słowa Esmé są wezwaniem, by wrócił do tego dążenia. W ten sposób *Opowiadanie dla Esmé* miało uleczyć i jego samego.

9. Holden

„The New Yorker” opublikował *Opowiadanie dla Esmé* ósmego kwietnia 1950 roku. Po latach dużej aktywności – 1948, 1949 – to był jedyny utwór Salingera, jaki ukazał się między kwietniem 1949 roku a lipcem 1951. *Opowiadanie dla Esmé* od razu odniosło wielki sukces. Czytelnicy rozpoznali w nim hołd dla tych, którzy walczyli w drugiej wojnie światowej, i zasypali autora listami. Dwudziestego kwietnia Salinger pisał do Gusa Lobrano, że już dostał więcej poczty w związku z *Esmée* niż po wydrukowaniu jakiegokolwiek innego opowiadania[1].

Czytelnicy z niecierpliwością czekali na jego kolejne utwory. Jednak po osiągnięciu tego szczytowego punktu w karierze Salinger zrezygnował ze starań o nowe publikacje, póki nie skończył swojej ukochanej powieści o Holdenie Caulfieldzie *Buszujący w zbożu*.

To była ciężka praca. Do tej pory miał tylko luźne kawałki, które spisywał już od 1941 roku. W miarę upływu lat zbierało się tego coraz więcej, ale zmieniała się też jego filozofia i podejście. Wymowa fragmentów, które teraz, w 1949 roku, próbował połączyć, była bardzo różna, podobnie jak ich tematy. Stworzenie z nich spójnej literackiej całości stanowiło spore wyzwanie.

Żeby mu sprostać, Salinger odciął się od wszystkiego, co go rozpraszało. Uważał, że tworzy coś naprawdę na wysokim poziomie, coś wyjątkowego, i świadomie zamykał się w swoim „odwróconym lesie”, aby oddać jego głębię. Żeby wzmocnić tę wizję twórcy, pracując nad *Buszującym w zbożu*, coraz bardziej zwracał się w kierunku buddyzmu zen. W 1950 roku zaprzyjaźnił się z Daisetzem T. Suzukim, autorem książek o zen i mistrzem, którego

fascynacja łączeniem mistycyzmu chrześcijańskiego z ideami zen była pisarzowi bardzo bliska. Dla Salingera filozofia zen wraz z jego przekonaniem, że sztuka wymaga uduchowienia, zaowocowała wiarą utożsamiającą pisanie z medytacją. Wiara ta kiełkowała w nim na polach bitewnych Francji, kiedy w pisaniu szukał duchowego pokrzepienia. W późniejszych latach odkrył, że buddyzm zen idealnie pasuje do jego własnych przemyśleń. To pomogło mu złagodzić powojenną depresję i dodało równowagi jego twórczości.

Po nieprzyjemnych momentach pod koniec 1949 roku związanych z tym, że stał się znany, poświęcenie się pisaniu jako medytacji przyniosło mu ulgę i było czymś naturalnym, ale jednocześnie wzmocniło w nim poczucie, że coraz trudniej mu tworzyć, gdy jest w centrum uwagi. Pisanie jako forma medytacji wymagało samotności i totalnej koncentracji. Kiedy Salinger przyjął tę metodę, szum medialny i sława wydały mu się czymś, co przeszkadza zarówno w pracy, jak i modlitwie. Dlatego Westport stało się dla niego niczym klasztor, pustelnia, gdzie mógł połączyć gotowe fragmenty w powieść o Holdenie Caulfieldzie.

W 1961 roku magazyn „Time” donosił, że Salinger kończył *Buszującego w zbożu*, odcinając się od świata niczym więzień „w celi” na Manhattanie[2]. „Zamknął się tam”, pisano, „i zamawiał sobie kanapki i fasolę limeńską, póki nie wyrwał z siebie tej powieści”[3]. To działający na wyobraźnię, choć mało prawdopodobny scenariusz. Salinger co jakiś czas wybierał samotność. W Westport mógł mieć spokój, gdy trzeba, ale cenił też sobie, że ma blisko do Nowego Jorku, gdzie mieszkają przyjaciele i rodzina. Bardzo możliwe, że opisywana w tygodniku „cela” mieściła się w biurze „New Yorkera”. Tamtejsza redakcja często oferowała pisarzom miejsce do pracy. Wiadomo, że latem 1950 roku Salinger z tego skorzystał. Kończył

Buszującego w zbożu w pokojach redaktorów, którzy wyjechali na urlopy.

A w Connecticut też nie był całkiem sam. Miał tam Benny'ego, który zapewniał mu „towarzystwo i przerwy w pracy"[4]. Salinger był niebywale przywiązany do tego sznaucera. Lubił opowiadać o nim, jak dumni rodzice o jedynaku. Po wszystkim, co razem przeszli od Niemiec po Connecticut, wydawało się, że tylko Benny rozumie swojego pana. „Psu nie trzeba niczego tłumaczyć", mówił Salinger, „nawet tego, że czasem człowiek musi siedzieć przy maszynie do pisania"[5].

Salinger mógł traktować pisanie jako ćwiczenie duchowe, nie powierzał jednak losów swojej pracy wyłącznie opatrzności. Kiedy osiadł w Westport i skupił się na kończeniu powieści, upewnił się, że ma wydawcę. Jesienią 1949 roku redaktor Robert Giroux z Harcourt, Brace & Company wysłał na adres „New Yorkera" list do pisarza. Chciał wydać zbiór jego opowiadań. Salinger nigdy nie odpowiedział na tę propozycję, ale w listopadzie czy grudniu pojawił się nagle w siedzibie Harcourt, Brace & Company. Według Giroux pisarz nie był gotowy na wydanie opowiadań. Zaproponował za to coś zdecydowanie bardziej kuszącego.

> Z recepcji dostałem wiadomość, że chce się ze mną widzieć pan Salinger. Wysoki mężczyzna o smutnej pociągłej twarzy i głęboko osadzonych czarnych oczach wszedł do mojego gabinetu, mówiąc: „To nie moje opowiadania powinny zostać wydane w pierwszej kolejności, ale powieść, nad którą pracuję"[6].

„Chciałby pan zająć miejsce po tej stronie biurka?" – zapytał Giroux. „Mówi pan jak wydawca". „Nie", odparł Salinger, „później będzie pan mógł wydać opowiadania, jeśli pan chce, ale sądzę, że najpierw powinna ukazać się

moja powieść o tym chłopaku w Nowym Jorku podczas świąt Bożego Narodzenia”.

Giroux był zaskoczony i zachwycony. Biorąc pod uwagę ostatnie sukcesy Salingera, przypuszczał, że każdy amerykański wydawca złożył już pisarzowi ofertę. Skwapliwie obiecał wydać powieść, kiedy będzie gotowa, i uścisnęli sobie dłonie na przypieczętowanie umowy. Salinger wyszedł z biura Giroux, czując ulgę, że już nie będzie musiał polować na wydawcę i teraz może poświęcić się książce.

Podobne zdarzenie miało miejsce w sierpniu 1950 roku, kiedy *Buszujący* był na ukończeniu. Osiemnastego sierpnia z Salingerem skontaktowało się brytyjskie wydawnictwo Hamish Hamilton. Jego założyciel Jamie Hamilton przeczytał *Esmé* w „World Review” i był pod wielkim wrażeniem. Napisał do Salingera. Chciał mu przekazać, że ta historia będzie za nim chodzić „przez długie lata”, i wypytywał o brytyjskie prawa do jego opowiadań[7]. Podobnie jak Giroux planował wydanie zbioru krótkich utworów Salingera. A Salinger zamiast tego zaproponował mu prawa do *Buszującego w zbożu* na Wielką Brytanię.

Jamie Hamilton odegrał istotną rolę w życiu Salingera w następnych latach. Razem z założycielem „New Yorkera”, Haroldem Rossem, Hamilton wypełnił lukę, jaka powstała po zerwaniu Salingera z Whitem Burnettem. W przypadku Hamiltona finał też miał być kiepski. Ale kiedy Salinger kończył *Buszującego w zbożu*, Hamilton i Ross to była dwójka ludzi, których naprawdę lubił i cenił za profesjonalizm.

Na pierwszy rzut oka ci dwaj byli do siebie bardzo podobni. Zaczynali od zera i stworzyli najbardziej szanowane wydawnictwa. Ross ojcował „New Yorkerowi” w 1925 roku ze swojego mieszkania na manhattańskiej East Side, dokładając starań, aby wyrosło z niego najbardziej liczące się czasopismo literackie w Ameryce. Jamie

Hamilton założył wydawnictwo Hamish Hamilton (dumny ze swojego szkockiego pochodzenia w nazwie użył celtyckiego imienia „Hamish”, a nie angielskiej wersji „James”) w 1931 roku. Świetny redaktor, dzięki sile charakteru szybko zapewnił swojemu wydawnictwu pozycję jednego z najbardziej nowoczesnych w Wielkiej Brytanii. Obaj przyciągali największe talenty, dzięki autentycznemu zainteresowaniu pisarzami. Jednak tak naprawdę Ross i Hamilton bardzo się od siebie różnili i Salinger każdego z nich lubił z innych przyczyn.

Harold Ross rozpieszczał swoich podopiecznych, wielu z nich stało się jego dobrymi przyjaciółmi. Przymykając oko na nieco buńczuczny styl bycia Rossa, Salinger opisywał go jako „dobrego, energicznego, mającego wyczucie, trochę dziecinnego”[8]. Ta dziecięca świeżość, którą zachował pomimo ciążącej na nim odpowiedzialności, szczególnie pociągała Salingera.

Z Jamiem Hamiltonem z kolei wiele go łączyło i nic dziwnego, że szybko się zaprzyjaźnili. Obaj mieli silne osobowości i byli jakby ulepieni z jednej gliny. Dawny sportowiec, olimpijczyk, Hamilton lubił współzawodnictwo i był wytrwały. Poza tym łatwo poddawał się emocjom, nie znosił krytyków i widział świat w kategoriach „my” i „oni”. Jeśli uznał, że ktoś go skrzywdził, potrafił całkowicie zerwać stosunki, nawet nie wszedłby z kimś takim do jednego pokoju. A przede wszystkim i Salinger, i Hamilton byli szalenie ambitni. Takich ludzi często łączy to, że są do siebie podobni, ale oni byli chyba podobni do siebie aż za bardzo i prędzej czy później ich ambicje musiały się z sobą zderzyć.

* * *

Po roku pracy nad powieścią, jesienią 1950 roku Salinger skończył *Buszującego w zbożu*. To było jak katharsis.

Wyznanie, oczyszczenie, modlitwa, oświecenie. Wszystko razem w formie tak odrębnej, że miało być zwrotem dla kultury amerykańskiej. To było coś więcej niż garść wspomnień czy opowieść o młodzieńczych niepokojach. Ta książka miała oczyszczający wpływ na życie Salingera. Holden Caulfield i strony, które powoływały go do życia, towarzyszyły autorowi przez większość lat jego dojrzałości. Były tak drogie Salingerowi, że nosił je przy sobie przez całą wojnę. W 1944 roku zdradził Whitowi Burnettowi, że były mu potrzebne jako wsparcie, źródło inspiracji. Strony *Buszującego w zbożu* uczestniczyły w ataku na plaże Normandii, paradowały ulicami Paryża, były świadkami śmierci niezliczonej liczby żołnierzy w niezliczonej liczbie miejsc i przeszły przez obozy śmierci nazistowskich Niemiec. Teraz, w swojej samotni w Westport, w stanie Connecticut, Salinger napisał ostatnie zdanie ostatniego rozdziału książki. Z wielką ulgą, że ją skończył, wysłał maszynopis Robertowi Giroux do redakcji Harcourt, Brace. Dorothy Olding posłała kopię do Jamiego Hamiltona z Hamish Hamilton.

Kiedy Giroux dostał tekst, uznał, że „to świetna książka". Cieszył się, że ma szczęście być jej redaktorem. Od razu wierzył, że powieść zyska popularność, ale jak przyznał później, nawet mu przez myśl nie przeszło, że to będzie absolutny bestseller. Pewien, że książka jest dobra i że umowa ustna przypieczętowana uściskiem dłoni obowiązuje, Giroux wysłał *Buszującego w zbożu* do wiceprezesa wydawnictwa Eugene Reynala.

Gdy ten zrecenzował maszynopis, Giroux uświadomił sobie, że wydawnictwo nie uważa umowy ustnej za wiążącą. Co gorsza, Reynal najwyraźniej w ogóle nie zrozumiał tej powieści.

> Nie zdawałem sobie sprawy, w jakich jestem tarapatach, póki (Reynal) nie przeczytał tej książki. „Czy ten Holden to jakiś wariat?" – zapytał. Powiedział mi też, że dał

> maszynopis do przeczytania jednemu z naszych redaktorów podręczników szkolnych. Zapytałem, co podręczniki mają wspólnego z tą książką. „To o szkole, prawda?” Opinia redaktora podręczników była negatywna i na tym stanęło[9].

Giroux przekazał wiadomość Salingerowi w najgorszy możliwy sposób – zabrał go na lunch. Upokorzony, wyznał pisarzowi, że Harcourt, Brace & Company chce, żeby wprowadził poprawki. Dla Salingera to, co się działo, było nieprawdopodobną powtórką koszmaru dotyczącego antologii *Young Folks* i historii z Whitem Burnettem. Robił, co w jego mocy, żeby nie wybuchnąć podczas lunchu (Giroux przyprowadził dla wsparcia jeszcze jednego pracownika Harcourt, Brace), ale zaraz po powrocie do domu zadzwonił do wydawnictwa i zażądał zwrotu maszynopisu. „Co za bydlaki”, biadał[10].

W Londynie też nie poszło gładko. Jamie Hamilton również miał opory przed publikacją *Buszującego*. Osobiście uważał tekst za świetny, ale obawiał się ryzyka zawodowego. Sam był pół-Amerykaninem, bardziej tolerancyjnym dla slangu, w jakim powieść została napisana, wątpił jednak, czy inni Brytyjczycy zaakceptują język Holdena Caulfielda. Wyrażając obawy wobec jednego z kolegów, powiedział:

> Myślę, że Salinger, dla którego jest to pierwsza powieść, ma wielki talent, a książka jest niesamowicie ciekawa. Ale czy specyficzny język amerykańskiego podrostka spodoba się angielskim czytelnikom, to tego nie umiem przewidzieć[11].

Hamilton zawierzył swojej intuicji i opublikował *Buszującego w zbożu* w Wielkiej Brytanii. W Stanach Zjednoczonych Dorothy Olding wysłała odzyskany

maszynopis Johnowi Woodburnowi – redaktorowi w dziale beletrystyki w wydawnictwie Little, Brown and Company w Bostonie. Woodburn się zachwycił, a Little, Brown natychmiast skorzystało z okazji.

Po pokonaniu oporów Hamish Hamilton i szoku, kiedy Harcourt, Brace się wycofało, Salinger nareszcie poczuł się bezpiecznie. Ale czekał go jeszcze jeden cios wymierzony w tę powieść, i to ze strony instytucji najbliższej sercu Salingera. Pod koniec 1950 roku Dorothy Olding dostarczyła *Buszującego w zbożu* redakcji „New Yorkera" jako prezent od autora, którego od tak dawna magazyn wspierał. Pisarz chciał, aby „The New Yorker" wydrukował fragmenty książki na potwierdzenie talentu jednego ze swoich pisarzy, i spodziewał się ciepłej, pozytywnej reakcji.

Dwudziestego piątego stycznia 1951 roku otrzymał odpowiedź „New Yorkera". Gus Lobrano twierdził, że maszynopis *Buszującego* czytał on sam i co najmniej jeszcze jeden inny redaktor, pewnie William Maxwell[*49]. Żadnemu z nich książka się nie spodobała. Uznano, że postaci są mało wiarygodne, a dzieci szczególnie, bo są jakby zbyt dojrzałe. Według nich „sugestii, że w jednej rodzinie (Caulfieldów) jest aż czworo tak niezwykłych dzieci... nie da się obronić". W rezultacie „The New Yorker" odmówił opublikowania nawet jednego słowa z tej książki[12].

Poza werdyktem dotyczącym *Buszującego* list Gusa Lobrano zawierał wykład na temat stylu narracji Salingera. Zaraz po ukończeniu powieści Salinger napisał opowiadanie *Requiem for the Phantom of the Opera*. List Lobrano z krytyką *Buszującego* był zarazem wyraźną odmową przyjęcia i tej historii. Zdaniem redaktora Salinger zabrał się do *Requiem* zbyt szybko po skończeniu powieści. „Nie mogę się oprzeć wrażeniu", pisał, „że nadal byłeś uwięziony w atmosferze, a nawet scenach tej książki".

Lobrano krytykował dalej opowiadanie jako „zbyt wymyślne i niedojrzałe”. Przypominał Salingerowi, że „The New Yorker” nie przepada za opowiadaniami przedstawiającymi „strumień świadomości pisarza”.

Chociaż Salinger bolał nad odrzuceniem powieści przez „New Yorkera”, chyba wziął sobie do serca krytyczne uwagi Gusa Lobrano. Może przez tę homilię redaktora na temat świadomości pisarza Salinger tak a nie inaczej podchodził do sławy i publikowania. Jeśli chodzi o relację pisarza z jego dziełem, to przyjmował opinię „New Yorkera”. Magazyn stawiał utwór literacki ponad twórcą, który miał mu być podporządkowany. Jeśli obecność autora zbyt mocno zaznaczała się w tekście, uważano to za lekceważenie filozofii magazynu. Takie były zasady. Wszystkie historie w „New Yorkerze” musiały być napisane w stylu „New Yorkera”.

Buszujący w zbożu nie spełniał tego warunku. Zrodził się dziesięć lat wcześniej i ci, którzy znali Salingera, wyczuwali w nim indywidualny charakter pisarza. Dla Lobrano to był wyraz buty ze strony autora i chyba połączył odrzucenie *Requiem* z krytyką *Buszującego*, żeby dać to jasno do zrozumienia. „The New Yorker” nie dostrzegł jednak, że *Buszujący* przemawia do czytelnika w sposób tak niesamowicie osobisty, że autor właściwie znika. Salinger nie miał zamiaru pisać od nowa *Buszującego*, by zadowolić Gusa Lobrano, ale list redaktora mógł zasiać w nim ziarno niepewności i sprawić, że podwoił wysiłki, aby spełniać wymogi filozofii literackiej magazynu, który nadal ogromnie szanował.

Co więcej, ta filozofia bardzo pasowała do Salingerowskich przekonań związanych z zen. W 1950 roku i na początku 1951 zajmował się kierunkiem, który wymaga separowania się od własnego ego podczas medytacji. Jeśli Salinger w tym czasie naprawdę uważał pisanie za pewien jej rodzaj, to na pewno unikałby eksponowania swojej osoby poprzez tę książkę. Zabieganie

o rozgłos byłoby dla niego czymś więcej niż objawem zarozumialstwa czy pogwałceniem zasad „New Yorkera” – Salinger widziałby w nim świętokradztwo. Reklamowanie siebie uważałby za to samo co przypisywanie sobie, że modlitwa to nasze dzieło. Byłoby to zaprzeczenie samej istoty medytacji. Salinger zapisał się mocno na każdej stronie *Buszującego*, ale od tej pory starał się o taki poziom anonimowości, jaki wydawałby się nieosiągalny.

To wycofanie się nie oznaczało, że nie wtrącał się w to, jak będzie wyglądać jego książka. Nie miał zamiaru oddać jej w ręce nieznanych redaktorów. Nie był też gotów pozwolić im działać dla zysku wbrew jego przekonaniom. Unikał rozgłosu, ale nadal chciał panować nad wszystkim, co było związane z wydaniem powieści. „The New Yorker” rozumiał potrzebę konsultacji i liczenia się ze zdaniem autora, jednak Little, Brown and Company na pewno nie brało tego pod uwagę. Od czasu przyjęcia do druku *Buszującego* pod koniec 1950 roku do wydania powieści w lipcu 1951 pomiędzy redakcją a Salingerem doszło do wielu starć, które z pozoru mogłyby świadczyć o tym, że pisarz zwalczał wszelkie inicjatywy, które miały zaowocować sukcesem książki.

Próbką tego, jak wyglądały negocjacje z Salingerem, były doświadczenia wydawnictwa New American Library, które zostało wybrane przez Little, Brown and Company do wydania wersji w miękkiej oprawie. Firma wynajęła znanego grafika Jamesa Avatiego do zaprojektowania okładki. Pojawił się na niej Holden w czerwonej czapce myśliwskiej. Salingerowi okropnie nie podobał się ten rysunek. Przypominał mu „gejowskie ilustracje z »Post«”, które konkurowały z jego opowiadaniami w przeszłości. Wyobrażał sobie, że na okładce powinien być subtelny portret Phoebe Caulfield patrzącej w zamyśleniu na karuzelę w Central Parku. „To był ładny pomysł”, komentował Avati, „ale nie oddawał istoty tej historii”.

W końcu Salinger doprowadził do skrajnej rozpaczy obu wydawców. Odrzucał wszystkie ich propozycje. Wreszcie Avati tupnął nogą. Wspominał potem:

> – Mogę z tobą chwilę porozmawiać? – spytałem.
> I poszliśmy do małego gabinetu na uboczu. A tam powiedziałem mu wprost:
> – Ci faceci wiedzą, jak sprzedać książkę. Dlaczego nie pozwalasz im tego zrobić?
> W końcu się zgodził[13].

Może i Salinger zezwolił na okładkę z Holdenem, ale na pewno się z tym nie „zgodził”.

Little, Brown mądrze nie wdał się w spór z pisarzem na temat okładki wydania w twardej oprawie. Redakcja zaakceptowała rysunek Michaela Mitchella, przyjaciela Salingera z czasów, gdy mieszkał w Stamford, a teraz kolegi z Westport. Oczywiście pisarz był zachwycony, że wybrali właśnie tego grafika, a projekt był świetny. Przedstawiał stylizowanego rozszalałego czerwonego rumaka. Ten obraz oddawał głęboki sens powieści i do tej pory symbolizuje *Buszującego w zbożu.*

Kiedy Little, Brown wysłało powieść do drukarni, Salinger skontaktował się z Johnem Woodburnem i zastrzegł, żeby nie wysyłać żadnych egzemplarzy pilotażowych recenzentom lub prasie. To była powszechnie stosowana praktyka, media dostawały książkę tuż przed ukazaniem się jej na rynku. Woodburn był zdumiony żądaniem Salingera. Kiedy starał się go przekonać, tłumaczył, że takie wysyłki są konieczne do promocji, pisarz oświadczył, że nie chce żadnej promocji. Poza tym nie podoba mu się projekt graficzny i chce, żeby z tylnej okładki usunięto jego zdjęcie. Twierdził, że jest po prostu za duże[*50].

Zaniepokojony i zbulwersowany takimi żądaniami Woodburn odwołał się do wiceprezesa Little, Brown and

Company D. Angusa Camerona. Wyjaśnił sytuację i poprosił o pomoc. Cameron od razu wybrał się z Bostonu do Nowego Jorku i spotkał z Salingerem. „Czy chcesz, żeby książka została opublikowana, czy tylko wydrukowana?” – zapytał pisarza.

Salinger opanował niechęć i zgodził się, aby Little, Brown rozprowadziło egzemplarze promocyjne, ale Woodburn miał wkrótce odpokutować za wezwanie Camerona.

W marcu 1951 roku podczas przepychanek z Little, Brown Salinger po raz pierwszy spotkał się z Jamiem Hamiltonem. Wydawca wybrał się do Nowego Jorku z żoną, aby poznać amerykańskich pisarzy, z którymi współpracował, i od razu polubił Salingera. Ten również odniósł dobre wrażenie i z ulgą widział, że Hamilton najwyraźniej chce dostosować się do jego próśb. Po stałych utarczkach z Johnem Woodburnem nareszcie czuł, że trafił na właściwego redaktora dla swojej powieści. Po powrocie do Wielkiej Brytanii Hamilton wysłał mu kilka książek z pełnym komplementów listem i wydawało się, że to potwierdza dobre perspektywy. Salinger był zachwycony gestem Hamiltona. Miał nadzieję, że znalazł nie tylko świetnego redaktora, ale i bratnią duszę.

Przygotowania do druku *Buszującego w zbożu* zajmowały Salingera od końca 1950 roku. Wszystkie etapy – promocja, korekta, sprawdzanie wydruków i prezentacje – były męką. W kwietniu Salinger znalazł się w wirze działań poprzedzających ukazanie się książki na rynku, których nie znosił. Rozczarowany, czuł się w tym coraz gorzej i nie mógł się doczekać, kiedy to wszystko się skończy.

Pewnego dnia na początku kwietnia mył samochód w Westport, gdy zadzwonił telefon. Zły, że ktoś przeszkadza mu w takim momencie, wbiegł po schodach na piętro, żeby odebrać telefon. W słuchawce usłyszał uradowany głos Johna Woodburna. „Siedzisz?” – zapytał redaktor. Salinger był mokry i zdyszany. Woodburn mówił, że kiedy Book-of-the-Month Club, czyli Klub Książki Miesiąca, dostał

egzemplarz zapowiadający *Buszującego w zbożu*, wybrał tę książkę do swojego letniego wydania. To gwarantowało powieści natychmiastową popularność i było nie lada wyczynem. Salinger, który nigdy nie liczył, że wiele zarobi na tej książce, przestraszył się, że to tylko odwlecze oficjalny druk i przedłuży jego stres. „Jak przypuszczam to by znaczyło, że książka będzie wydana nieco później, czy tak?" – zapytał[14]. Nie takiej reakcji spodziewał się Woodburn. Nie wiedział, jak postępować z Salingerem i jak interpretować jego zachowania. Potraktował to z humorem i opowiedział o tamtej rozmowie telefonicznej dziennikarzom. Kiedy Salinger o tym przeczytał, dostał białej gorączki. Skarżył się Hamiltonowi, że wyszedł na „zadufanego w sobie". Według niego Woodburn popełnił niewybaczalny grzech.

Przez krótki czas wydawało się, że Little, Brown naprawdę opóźni wydanie *Buszującego* o kilka miesięcy ze względu na Klub Książki Miesiąca. Ale ostatecznie utrzymano datę wyznaczoną na środek lipca. Tymczasem redaktorzy z klubu mieli wątpliwości co do tytułu. Poprosili Salingera, żeby go zmienił, lecz tylko się oburzył. Odmówił, argumentując, że Holden Caulfield by się na to nie zgodził, i na tym stanęło[15].

Do tej pory Salinger miał już naprawdę dość całego tego zamieszania i uznał, że najlepiej na jakiś czas się ulotnić. Nagle zdecydował, że wyjeżdża ze Stanów. Nie miał zamiaru być na miejscu, kiedy książka się ukaże. Chciał uciec i w naturalnym odruchu liczył na Jamiego Hamiltona. Kupił sobie bilet na statek *Queen Elizabeth* i wyruszył do Southampton w Anglii.

Wszystkiemu temu przyglądał się z dystansu Whit Burnett, dawny mentor Salingera. Zżerała go zazdrość. Gdy powieść Salingera została przyjęta przez Klub Książki Miesiąca, co zapewniało jej sukces, Burnett znienawidził Little, Brown and Company. Kiedy przeczytał pilotażowe

wydanie *Buszującego w zbożu* – książkę, która powinna należeć do niego – rozgoryczenie sięgnęło szczytu. Szóstego kwietnia wyraźnie oburzony napisał do działu promocji Little, Brown. Jak mogli pominąć jego wkład w karierę Salingera?

> Chciałbym zwrócić Państwa uwagę i zaprotestować przeciwko niewłaściwej formie przedstawiania mojego przyjaciela, odkrycia magazynu „Story", młodego człowieka, którego pierwsze teksty redagowałem, publikowałem i sponsorowałem... Państwa dział promocji powiada, że do tej pory był autorem tylko czterech opowiadań, które pojawiły się na łamach „New Yorkera". To nonsens. Drukowałem wiele opowiadań pana Salingera w magazynie „Story", gdzie debiutował zaraz po studiach na Columbia University, podczas których uczęszczał na prowadzone przez mnie zajęcia[16].

Burnett wymieniał dalej wszystkie publikowane przez siebie opowiadania i listę innych pisarzy, których teksty pojawiły się w „Story". „Oby w późniejszych Państwa informacjach", podsumowywał, „takie błędy już się nie powtarzały". Trzeba przyznać Little, Brown, że Burnett wkrótce otrzymał od nich uprzejme i szczere przeprosiny podpisane przez samego D. Angusa Camerona[17]. Ale mleko się rozlało – Burnett został nie tylko pozbawiony powieści, o której tak długo marzył, lecz nic nie skorzystał na tym, że miał z nią jakiś związek.

* * *

We wtorek ósmego maja Salinger wyruszył do Wielkiej Brytanii, uciekając przed szumem wokół wydania książki. Wiedział, że *Buszujący w zbożu* to najlepsze, co dotąd napisał. Jednak to samo ego, które sprawiało, że był pewien

jakości tej książki, nie potrafiło znieść spłaszczających ją interpretacji i rozbierania jej na części przez krytyków. Początkowo planował, że przeczeka wejście na rynek amerykański *Buszującego*, podróżując swobodnie po Wyspach Brytyjskich. Planował zakończyć wędrówkę, nim z kolei nadejdzie czas brytyjskiej premiery książki. Miał nadzieję, że kiedy wróci do Stanów, sprawa powieści przycichnie. Wsiadając na statek *Queen Elizabeth* ruszający do Anglii, nie mógł przewidzieć, że tak oto zaczyna się jego nigdy niekończąca się ucieczka przed życiem w centrum uwagi.

Z Southampton skierował się wprost do biura wydawcy. Hamilton powitał go w Londynie po królewsku. Wręczył pisarzowi specjalne wydanie *Pożegnania z Afryką* Isaka Dinesena (Isak Dinesen to pseudonim Karen Blixen), książkę, którą tak lubi Holden w *Buszującym*. A także egzemplarz brytyjskiego wydania jego powieści. Salinger ucieszył się skromną okładką, która mu się spodobała. Gustownie wydrukowany tytuł, imię i nazwisko autora na czerwono-białym tle, bez zdjęć czy szczegółów biografii.

Hamilton co wieczór zabierał Salingera na miasto. Obejrzeli najciekawsze przedstawienia na West Endzie[18]. Przy okazji Salingerowi zdarzyła się krępująca sytuacja związana z jego powieścią. Zapraszając Salingera do teatru, Hamilton wybrał dwie inscenizacje o Kleopatrze, w których grał legendarny aktor Laurence Olivier i jego żona, Vivien Leigh. „Olivierowie”, jak mówił o nich Hamilton, przyjaźnili się z nim i wydawca chciał zaimponować nowemu koledze. Po przedstawieniu Olivier i Leigh zaprosili grupkę Hamiltona do siebie do Chelsea na kolację. Salinger uznał wieczór za szalenie „wytworny”, ale czuł się niezręcznie. W *Buszującym* Holden Caulfield opisuje, że zobaczył Oliviera w filmowej wersji *Hamleta* z 1948 roku. „Nie widzę w tym Olivierze nic nadzwyczajnego i tyle”, stwierdza Holden. „Bardziej przypominał jakiegoś cholernego

generała niż takiego przegranego faceta, którego wszyscy chcą wykolegować”[19]. Jednym słowem Holden zarzucał Olivierowi sztuczność, a tu Salinger musiał siąść do kolacji i wymieniać miłe słówka z obiektem swoich przytyków. Czuł, że sam staje się coraz bardziej sztuczny. To zdarzenie przeżywał jeszcze po powrocie do kraju i wysłał Hamiltonowi (który, jako osoba, która książkę czytała, powinien był przewidzieć problem) długi list wyjaśniający, że nie podziela opinii Holdena Caulfielda na temat gry Oliviera. Poprosił Hamiltona, aby pozdrowił aktora i przeprosił go w jego imieniu[*51]. Hamilton spełnił jego życzenie i Salinger otrzymał miły list aktora w odpowiedzi[20].

Podczas pobytu w Londynie Salinger kupił sobie auto, Hillmana, którym podróżował po Wielkiej Brytanii. Bez ustalonego planu jeździł po Anglii i Szkocji, odwiedził Irlandię i szkockie Hebrydy. Był urzeczony wszystkim, co widział. Jego listy i kartki skrzą się od zachwytów i dziecięcej radości. W Stratford-upon-Avon zatrzymał się przed teatrem i walczył sam z sobą – czy złożyć hołd Szekspirowi, czy popływać łodzią wiosłową z młodą damą. Wygrała dama. W Oksfordzie słuchał pieśni w Christ Church. W Yorkshire, jak przysięgał, widział siostry Brontë biegnące przez wrzosowiska. Zachwycił się Dublinem, ale najbardziej zakochał w Szkocji i nawet pisał, że zamierza tam osiąść na stałe[21].

Jednak po siedmiu tygodniach w Wielkiej Brytanii nie mógł wytrzymać dłużej i postanowił wrócić do Stanów przed amerykańską premierą *Buszującego w zbożu*. Po drodze w Londynie znów spotkał się z Jamiem Hamiltonem i kupił bilet pierwszej klasy do Nowego Jorku. Piątego lipca wsiadł na *Mauretanię* w Southampton i był już na miejscu jedenastego lipca wieczorem, pięć dni przed ukazaniem się powieści[22]. Nie wracał sam, zabrał z sobą hillmana.

* *
*

J.D. Salinger w 1950 roku. To zdjęcie zdobiło tylną okładkę pierwszego wydania *Buszującego w zbożu*. Portret tak bardzo denerwował Salingera, że pisarz zmusił wydawnictwo do usunięcia go z kolejnych edycji. (Lotte Jacobi, University of New Hampshire)

Buszujący w zbożu ukazał się w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie szesnastego lipca 1951 roku. Po sukcesie *Opowiadania dla Esmé* poprzeczka była postawiona wysoko. Ale recenzje, jakie zaczęły się pojawiać, przeszły wszelkie oczekiwania. Reakcje na *Buszującego w zbożu* były tak silne, że zapowiadały większy oddźwięk, niż się Salingerowi marzyło, a może nawet niż był w stanie znieść.

Rozgrywając temat *Esmé*, magazyn „Time" wydrukował recenzję pod tytułem *With Love & 20-20 Vision*. Chwalił, że powieść jest głęboka, i porównywał autora do Ringa

Lardnera (Salinger na pewno się ucieszył). „W tym zbożu można znaleźć nowego powieściopisarza Salingera”, komentowano w „Time”. „The New York Times” stwierdzał, że to „wyjątkowo mądra” książka. W „The Saturday Review” podkreślano, że jest „niezwykła i wciągająca”. Na Zachodnim Wybrzeżu w „San Francisco Chronicle” potwierdzano, że to „literatura wysokich lotów”. A krytycy z „New Yorkera”, pomimo początkowych obiekcji co do książki, uznali ją za „świetną, zabawną” i „ważną” – co sprawiło Salingerowi największą satysfakcję[*52].

Oczywiście, były też mniej pozytywne recenzje, ale stosunkowo nieliczne i zwykle dotyczące języka i idiomów. Niektórzy krytycy nie mogli darować Salingerowi, że Holden stale powtarza „do diabła”, a już „pieprzcie się” w szczególności. W 1951 roku takie wyrażenia w powieści były czymś szokującym. Nic dziwnego, że „The Catholic World” i „The Christian Science Monitor” uznały język narracji za „odrażający” i „wulgarny”. W „The New York Herald Tribune” podkreślano, że w książce powtarzają się, „jak refren… obsceniczne zdania”.

Przedrzeźniając Holdena Caulfielda, James Stern z „The New York Timesa” opublikował w numerze datowanym na piętnastego lipca zmyślny artykuł pod tytułem *Aw, the World’s a Crumby Place* (Och, świat to paskudne miejsce). Naśladując mowę Holdena, opowiada o Heldze, która po przeczytaniu *Esmé* z zapałem pochłania powieść. Choć artykuł zdaje się drwić z Salingera i jego stylu, kończy się tym, że Helga „czyta tę zwariowaną książkę *Buszujący w zbożu* jeszcze raz”, i podsumowaniem: „To zawsze dobry znak”[23].

Buszujący szybko trafił na listę bestsellerów „New York Timesa” i utrzymywał się na niej przez kolejnych siedem miesięcy, osiągając czwartą pozycję w sierpniu. Taką popularność zawdzięczał w dużym stopniu dystrybucji przez Klub Książki Miesiąca, dzięki czemu powieść została

doręczona do tysięcy domów, co zdecydowanie zwielokrotniło liczbę czytelników i zapewniło Salingerowi sławę w całej Ameryce.

Poza gigantycznym zdjęciem autora, które go tak oburzało, klubowa wersja miała też sporą notkę biograficzną. Salinger zgodził się odpowiedzieć na pytania tylko dlatego, że miał mu je zadawać redaktor „New Yorkera" William Maxwell, przyjaciel, któremu pisarz ufał i wierzył, że przedstawi go w najbardziej pozytywnym świetle. Mimo to starał się przekazać jak najmniej informacji prywatnych.

W notce opisano dzieciństwo Salingera, służbę wojskową i najważniejsze momenty jego kariery pisarskiej – jak łatwo się domyślić, chodziło o publikacje w „New Yorkerze". Chwalono też jego profesjonalizm. Według Maxwella Salinger ciężko pracował nad swoimi tekstami, „niestrudzenie wytrwale i cierpliwie, świadomie dbając o każdy aspekt techniczny, co jednak nigdy nie było wyczuwalne w efekcie końcowym". Dodawał, że „tacy pisarze idą po śmierci prosto do nieba, a ich książki nie popadają w zapomnienie". W podsumowaniu cytuje samego Salingera, który skromnie stwierdza, że taka praca rzadko daje „rekompensatę, ale jeśli już, jeżeli w ogóle coś przynosi, to jest to bardzo piękne"[24].

Wywiad Maxwella podkreślał przede wszystkim związki pisarza z Nowym Jorkiem, a szczególnie z miejscami, po których wędruje w powieści Holden. Pokazując Salingera w Central Parku, przy stawie, wsiadającego do taksówki przy dworcu po przyjeździe ze szkoły, Maxwell zwraca uwagę na podobieństwa pomiędzy J.D. Salingerem a Holdenem Caulfieldem. Z punktu widzenia promocji posunięcie było świetne. Jeśli jednak autor chciał przekonać czytelników, by nie utożsamiali go z narratorem powieści, to Maxwell zrujnował jego starania. Porównując się do postaci Holdena, Salinger natychmiast wzbudził

zainteresowanie swoich czytelników. Chcieli dowiedzieć się o nim więcej. Dlaczego człowiek, który tak bardzo strzegł swojej prywatności, nie przewidział tego, pozostaje zagadką.

Maxwell stwierdzał, że Salinger mieszka teraz „w wynajętym domu w Westport, w stanie Connecticut, gdzie dotrzymuje mu towarzystwa i zapewnia oderwanie od pracy sznaucer Benny, który, według swojego pana, robi, co w jego mocy, by sprawić mu przyjemność". Ta informacja na pewno zaniepokoiła Salingera. Westport to nieduże miasteczko i Salinger już musiał wyobrażać sobie, jak ściągają tam jego czytelnicy i wypatrują szczupłego młodego człowieka (o twarzy znanej im ze zdjęcia na tylnej okładce książki), który wyprowadza sznaucera. Po powrocie z Wielkiej Brytanii nie wrócił już do Westport. Przyjechał do kraju, ale uciekał nadal.

* *
*

To, co czytelnicy znaleźli między okładkami *Buszującego w zbożu*, często odmieniało ich życie. Miało wpłynąć też na rozwój kultury amerykańskiej i pomóc określać jej charakter przez wiele pokoleń. Od pierwszego zdania powieści Salinger wciąga czytelnika w specyficzny rozedrgany świat Holdena Caulfielda, którego gorączkowy tok myśli, emocje i wspomnienia to najpełniejszy przykład strumienia świadomości w amerykańskiej literaturze. Chaotyczna natura narracji Holdena jest wyraźna od początku. Pierwsze zdanie liczące sześćdziesiąt trzy słowa i akapit ciągnący się ponad stronę to zaprzeczenie literackich konwencji. Czytelnicy od razu czuli, że zaczyna się dla nich wyjątkowe doświadczenie.

Mimo całego nowatorstwa *Buszujący w zbożu* kontynuuje tradycje literackie zapoczątkowane przez Karola Dickensa i przeniesione na grunt amerykański przez Marka

Twaina[*53]. *Buszujący w zbożu* – jako następca *Davida Copperfielda* i *Przygód Hucka Finna* – przedstawia świat ludzi widziany oczami dorastającego chłopaka, językiem odpowiadającym miejscu i wiekowi narratora. Powtarzające się slangowe wyrażenia z nowojorskich ulic stały się przedmiotem ataku niektórych krytyków, którzy nie wyczuli subtelnych podtekstów ukrytych w zdaniach.

W powieści można też rozpoznać wpływy innych pisarzy. Przypomina się uwaga Salingera, wypowiedziana w Paryżu w 1944 roku, że przejął literackie dziedzictwo Hemingwaya. Głos Holdena Caulfielda jest kontynuacją Hemingwayowskiej narracji w *Mój stary* z 1923 roku, w której z kolei wyczuwa się wpływy mentora Hemingwaya, Sherwooda Andersona, a szczególnie jego opowiadania z 1920 roku *I Want to Know Why*, co łączy w pewien sposób trzy generacje wielkich amerykańskich pisarzy.

Historia Holdena jest opowiedziana z perspektywy chłopca znajdującego się w szpitalu w Kalifornii. Przywołuje zdarzenia, które poprzedziły hospitalizację i miały miejsce w ciągu trzech dni grudnia. Zaczyna się w sobotnie popołudnie w szkole z internatem, Pencey Prep, w Agerstown w stanie Pensylwania. Holden zawalił wszystkie przedmioty poza angielskim i dyrekcja szkoły poprosiła, aby nie wracał po świętach. Holden jest sam. Ze szczytu Thompson Hill, oddzielony od rówieśników, obserwuje ich z oddali, rozwijając monolog, który wyraża wyobcowanie i obrzydzenie do sztucznego świata, który go otacza. Od pierwszej chwili czytelnicy zdają sobie sprawę, że Holden Caulfield jest niezrównoważonym młodym człowiekiem.

Potem Holden przedstawia różnych nauczycieli i kolegów, w tym żałosną postać Roberta Ackleya i samolubnego współlokatora z pokoju, Warda Stradlatera. Stradlater umówił się na randkę z Jane Gallagher. To przyjaciółka

z dzieciństwa Holdena, której niewinność zawsze go zachwycała.

Holden Caulfield jest postacią pełną sprzeczności. Nawet w wyglądzie bohatera podkreślone są cechy skrajne, co odzwierciedla także jego osobowość. W wieku szesnastu lat najwyraźniej znalazł się na etapie przejściowym, ni to podrostek, ni dorosły, targają nim różne emocje. Z jednej strony Holden bezwzględnie potępia wszystko, co „sztuczne", a z drugiej zmyśla na potęgę i przybiera pozy, a nawet sam siebie nazywa „najpotworniejszym łgarzem" na świecie. To jego podejście czasami denerwuje czytelników, bo oczekują bohatera, z którym łatwo się utożsamić, a trudno zaakceptować obłudę Holdena. Sprzeczności charakteru służą różnym celom. Są odbiciem braku logiki w postępowaniu bohatera i sprawiają, że jego postać jest bardziej autentyczna, złożona, niejednoznaczna, jak w życiu. To one czynią z niego typowego nastolatka. Na innym poziomie sprzeczności w charakterze Holdena są odbiciem równowagi, na której został skonstruowany *Buszujący w zbożu*.

Przed wyjściem na randkę z Jane Gallagher Stradlater naciska na Holdena, żeby napisał za niego wypracowanie. Holden decyduje, że tematem będzie rękawica do baseballu z wypisanymi na niej cytatami z wierszy. Należała niegdyś do jego młodszego brata Alliego. W ten sposób przypomina historię dziesięcioletniego chłopca i jego śmierć na białaczkę trzy lata wcześniej. Choć mówi o tym ot tak, mimochodem, jest to jeden z najbardziej poważnych momentów w tej książce. Dopiero teraz czytelnicy zaczynają zdawać sobie sprawę, jak bardzo Holden cierpi. To, jaki jest, jak reaguje, jest zdominowane przez śmierć brata. W jego wspomnieniach Allie ma to, co Holden najbardziej ceni i co utracił – niewinność. Stracił ją tego wieczoru, kiedy stracił Alliego. Obie straty są z sobą nierozerwalnie związane. W pojęciu Holdena wejście

w dorosłość będzie zdradą wobec Alliego i odcięciem się od wspomnienia o własnej niewinności.

Holdenowi nie chodzi tylko o kultywowanie pamięci o Alliem. On idealizuje zmarłego brata, nadając mu status bliski świętości. Nikt z dorosłych go nie kontroluje, więc to Allie staje się dla Holdena karcącym głosem rodzica-boga. Kiedy jest przygnębiony, to u niego szuka pociechy, a gdy ma wrażenie, że jest atakowany ze wszystkich stron, właściwie modli się do niego. Dojrzewając, Holden oddala się od Alliego i od swojej własnej zdolności sprostania standardom czystości i autentyzmu, jakie reprezentuje dla niego Allie.

Z bólem wspominając brata, zrozpaczony, że Jane Gallagher może stracić niewinność, Holden wdaje się w bójkę ze Stradlaterem. Pokrwawiony i zdeprymowany pakuje się i wyjeżdża z Pencey jeszcze tej samej nocy, choć w domu spodziewają się go dopiero w środę.

Bunt Holdena wobec otaczającego świata zawiera osąd gatunku ludzkiego. Powojenne zainteresowanie Salingera przeciwstawnymi siłami w naturze człowieka przyniosły wizję wyraźnego podziału na autentyzm i fałsz, na tych, którzy doznali objawienia, i tych nieczułych, na Tygrysa i Baranka. Holden Caulfield też dzieli świat na „my” i „oni”, ale jego stronnictwo jest naprawdę nieliczne – to siostra Phoebe, zmarły brat Allie i – być może – czytelnik.

Po przyjeździe do Nowego Jorku Holden postanawia, że zatrzyma się w hotelu, dzięki czemu nie będzie go w domu, kiedy do rodziców dotrze wiadomość, że został wyrzucony ze szkoły. Przy dworcu Grand Central Station łapie taksówkę i dostaje pokój w obskurnym Edmont Hotel. Zauważa, że pełno tam „szajbusów i zboczeńców”. Ma pieniądze, które przysłała mu na gwiazdkę babcia, idzie więc w miasto. Odwiedza dwa bary, poznaje trzy dziewczyny, które zostawiają go z rachunkiem do zapłacenia, i spotyka dawną dziewczynę D.B., swojego starszego brata. Wraca do hotelu, gdzie windziarz o imieniu

Maurice proponuje mu prostytutkę za pięć dolarów. Holden zgadza się.

Choć tak ceni niewinność, pociągają go dorosłe sytuacje. Bary, dziwki, tylne siedzenia aut, wszystko to kusi. Kiedy jednak już do czegoś dochodzi, nie potrafi sobie z tym poradzić. Odcinając się od świata, Holden nie ma się do kogo zwrócić poza Alliem. Nie mając wskazówek, których Allie, ze swoją wieczną młodością, w sytuacjach związanych z dorosłym życiem nie może mu zapewnić, Holden ucieka od dojrzewania i jakiejkolwiek przemiany, która przeniosłaby go tam, gdzie Allie nigdy nie dotarł.

Broni swojej alienacji, krytykując społeczność dorosłych, i nie ma zamiaru pójść z nią na kompromis. Potępia jednak nie tylko dorosłych. Uważa, że wielu jego rówieśników i młodszych też jest sztucznych. Tak naprawdę ma problem z życiem – z tymi, którzy żyją dalej życiem, jakiego jego niewinny brat został pozbawiony. Ocenia postępowanie ludzi wokół siebie nie według własnych standardów, lecz Alliego. Czeka go wyzwanie. Musi przewartościować swoje przekonania, by znaleźć dla siebie miejsce wśród żywych.

Holden jest bystry, nie oszczędza więc kpin samemu sobie. Już zepsuty przez to, czym gardzi, szuka ucieczki w świecie wyobraźni. To tylko chwile, rzeczywistość dopada go coraz brutalniej. Chciałby, żeby świat zaakceptował go na jego warunkach, ale wie, że wreszcie będzie musiał się dostosować. W pewien sposób ten weekend w Nowym Jorku to jego ostatni wielki zryw. Jednak Holden nie może wiecznie uciekać. Musi się zmierzyć z prawdą – że już dorósł i nadszedł czas na to, aby przestać się buntować.

Kiedy czytelnicy towarzyszą Holdenowi w jego trzydniowej eskapadzie, napotykają różne sytuacje i postaci, które z sobą kontrastują i symbolizują szersze zagadnienia. Kwintesencją pretensjonalności i ułudy są ekskluzywne szkoły i mieszkania Upper East Side, podczas gdy brudny Edmont Hotel i legowisko, które mości sobie Holden na dworcu, to zupełnie inna rzeczywistość. Surowa

sypialnia pana Spencera pachnąca kroplami na katar kontrastuje z przepychem mieszkania pana Antoliniego, gdzie widać ślady jakiegoś przyjęcia. Pan Spencer mógł przyjąć Holdena z gołą piersią widoczną w rozchylonych połach szlafroka, ale to za fasadą nienagannych manier pana Antoliniego kryło się zagrożenie. Zmienna sceneria *Buszującego* wydobywa sprzeczności tkwiące w Holdenie i jego wewnętrzne rozdarcie. Na jednej stronie czytamy, że siedzi pijany w barze, na drugiej znajduje się już na szkolnym boisku. Trzeba zadać sobie pytanie, czy Holden naprawdę jest na swoim miejscu w jakiejkolwiek z tych scenerii.

Kiedy przychodzi Sunny, prostytutka, Holden się dziwi, bo jest młodsza, niż się spodziewał. Robi mu się smutno i próbuje tylko z nią porozmawiać. Sunny nie ma na to ochoty. Bierze pieniądze i wychodzi. W nocy Holdena budzi pukanie do drzwi. Sunny pojawia się z Maurice'em. Żądają kolejnych pięciu dolarów. Holden nie chce zapłacić, obrywa od Maurice'a. Pieniądze zostają wyjęte z jego portfela. Maurice i Sunny są najbardziej zepsutymi, pozbawionymi skrupułów postaciami, jakie tu Salinger wprowadza. Padli ofiarą ciemnych stron swojej natury, zaprzedali się Tygrysowi z wiersza Williama Blake'a. Maurice jest obrzydliwy, a Sunny żałosna, upodlona, zdemoralizowana nie tylko przez podstępnego Maurice'a, ale i swoje własne podporządkowanie się sytuacji. Gdyby Holden uniknął bójki, dając im te pięć dolarów, zaakceptowałby, że wchodzi do takiego świata – pełnego oszustw, kłamstw i nieuczciwości. Od tej chwili Holden zaczyna oddalać się od dzieciństwa, ale nie dostrzega zbawiennych cech w świecie przed sobą i ogarnia go rozpacz.

W środku powieści pojawiają się dwie zakonnice. To przełom. Siostry są przeciwwagą poprzedzających je bezpośrednio postaci Maurice'a i Sunny. Żeby posłużyć się znów porównaniem z poezji Blake'a, zakonnice są w *Buszującym* ekwiwalentem Baranka. Te kobiety dają

Holdenowi nadzieję. Jego dar dziesięciu dolarów dla nich uszlachetnia starcie z Maurice'em. A przede wszystkim te siostry są pierwszymi napotkanymi przez Holdena dorosłymi, dla których ma absolutny szacunek. Ich prostota, rozwaga i poświęcenie pokazują Holdenowi, że można stać się dorosłym i uniknąć zakłamania. Choć po spotkaniu z nimi jego emocjonalny i fizyczny stan szybko się pogarsza, Holden zaczyna akceptować odpowiedzialność i zmiany.

* * *

Po rozstaniu z siostrami uwagę Holdena przykuwa para z synkiem idąca Broadwayem. Ich opis jest chyba najbardziej surrealistyczny z tego, co opowiada Holden. Chłopiec idzie za rodzicami, przy krawężniku, ale po ulicy. W gruncie rzeczy kpi sobie z metaforycznej przepaści. Podśpiewuje piosenkę Burnsa tak istotną w historii Holdena. „Jeśli złapie człek takiego, co buszuje w zbożu". Chłopcu grozi wielkie niebezpieczeństwo. Auta jadą wprost na niego, trąbią, ostro hamują, by uniknąć wypadku, a jego rodzice idą dalej, nie zdając sobie z niczego sprawy. Dziwne, zamiast się zdenerwować i zezłościć na parę, że nie pilnują syna, Holden opowiada, jaki szczęśliwy się poczuł na ten widok. Możliwe, że po raz pierwszy zachwyt nad niewinnością bierze w nim górę i nie czuje on ciężaru odpowiedzialności, nie musi być tym, kto ratuje wśród zbóż zmierzające ku przepaści dzieci. Możliwe też, że to dziecko w ogóle nie istnieje i jest tylko fantazją Holdena albo jego wyobrażeniem siebie samego.

Po kupieniu dla siostry Phoebe płyty jazzowej *Mała Shirley Beans* Holden spotyka się ze swoją dawną dziewczyną Sally Hayes. Ta część powieści bardzo przypomina *Slight Rebellion off Madison*, z Sally i Holdenem idącymi razem do teatru i kłócącymi się

na lodowisku w Rockefeller Center. Osamotniony i smutny po sprzeczce Holden idzie do kinoteatru Radio City, gdzie odbywa się występ świąteczny, a potem spotyka się ze starym kumplem z klasy, Carlem Luce'em, na paru drinkach w Wicker Bar. Po sprzeczce z Carlem, który jest przedstawiony jako pretensjonalny bufon, Holden upija się i znów dzwoni do Sally. Obiecuje, że pomoże jej ubrać choinkę, podobnie jak we wcześniejszym opowiadaniu.

Blisko świtu w poniedziałek Holden w pijackim zamroczeniu błąka się po Central Parku. Podchodzi do stawu. Zdrętwiały z zimna upuszcza prezent dla Phoebe. Płyta się tłucze. Wyczerpany i zdołowany zbiera z ziemi to, co z niej zostało, i postanawia wpaść do domu zobaczyć się z siostrą, która jest chyba ostatnią iskierką nadziei w jego życiu. Zakrada się do mieszkania rodziców i idzie do pokoju D.B., gdzie sypia Phoebe. Holden ma przy sobie rozbitą płytę, która pełni rolę często pojawiającego się u Salingera symbolu na zawsze utraconej przeszłości. Jak w opowiadaniu *I'm Crazy* Holden patrzy chwilę na śpiącą siostrę. Kiedy ją budzi, Phoebe przyjmuje od niego kawałki stłuczonej płyty i zaczyna się najbardziej szczera rozmowa w tej powieści, jedyna, w której Holden się nie kontroluje.

Phoebe ma dopiero dziesięć lat (tyle miał Allie, gdy umarł), ale szybko domyśla się, że Holdena wyrzucili ze szkoły. Atakuje go, chce, żeby wymienił jedną rzecz, jaka mu się naprawdę podoba, co lubi. A jemu przychodzi na myśl tylko Allie. Potem Holden opowiada Phoebe o swojej dziwnej wizji, jak ze snu – jest jedynym dorosłym na polu, gdzie bawią się dzieci. Łany zboża sięgają wyżej niż ich główki i kryją przed nimi zdradziecką krawędź urwiska. Holden czuje się odpowiedzialny za to, by łapać dzieci i uchronić je przed upadkiem w przepaść.

To kluczowy obraz, konieczny do zrozumienia stanu ducha Holdena, ale nie to jest w tej scenie najważniejsze. Najważniejsza jest chwila, kiedy Phoebe przypomina

Holdenowi, że Allie nie żyje, a on myli słowa Burnsa. Dopiero wtedy coś do Holdena dociera.

W 1974 roku *Buszujący w zbożu* miał po raz pierwszy ukazać się w Izraelu. Zatwierdzając umowę z wydawnictwem Bar David, Salinger ze zdumieniem odkrył, że planuje ono zmienić tytuł na *Ja, Nowy Jork i reszta*. Redakcja broniła się, że w tłumaczeniu na hebrajski obecny tytuł nie ma sensu. Oczywiście Salinger nie zgodził się na zmianę. Wyjaśnił, że samo w sobie określenie *catcher in the rye* – łapiący w zbożu – nie znaczy wiele więcej po angielsku niż w jakimkolwiek innym języku. Te słowa, przypomniał, są przekręconym cytatem z Roberta Burnsa, czego znaczenie wyjaśnia się w książce[25]. Podczas gdy Salinger podkreśla wagę pomyłki Holdena, czytelnicy i badacze często nie biorą jej pod uwagę. Zastępując *Jeśli spotka człek takiego, co buszuje w zbożu* (w oryginale: *Gin a body meet a body)* słowami *Jeśli złapie człek takiego, co buszuje w zbożu (When a body catch a body)*, Holden zmienia konotację wiersza. „Łapanie" dzieci, aby nie spadły w niebezpieczeństwa dorosłości, to interwencja poprzez ratowanie, zapobieganie, zakazy. Tymczasem „spotykanie" jest bliższe podtrzymywaniu i byciu razem, co oznacza połączenie. W pewnym sensie cała podróż Holdena polega na odkrywaniu błędu, jaki popełnił, przekręcając słowa Burnsa. Jego walka dobiega końca, gdy uświadamia sobie różnicę pomiędzy łapaniem, przytrzymywaniem a spotykaniem. Kiedy to do niego dociera, doświadcza objawienia.

W ostatniej próbie uniknięcia odpowiedzialności Holden postanawia uciec do Kolorado. Wyobraża sobie, że może tam żyć, udając głuchoniemego. Zdradza plan Phoebe i pożycza od niej pieniądze na bilet. Ale nie pomyślał, jak odbije się to na jego siostrze. Musi zrozumieć,

że w przeciwieństwie do zmarłych, którym wystarczy pamięć, żywym trzeba poświęcać uwagę na co dzień.

Kiedy Phoebe dowiaduje się o zamiarze Holdena, ma słuszną pretensję i jest jej przykro. Układa własny plan. Żeby go otrzeźwić, pakuje się i udaje, że z nim pojedzie. To zmusza go do wyboru: ona albo Allie, odpowiedzialność czy wspomnienia. Dziewczynka przychodzi na spotkanie z bratem następnego dnia z walizką. Gdy mówi mu, że się z nim wybiera, on nie jest zachwycony i stara się ją przekonać, że nie wolno jej tego zrobić. Phoebe przestaje się do niego odzywać, nie pozwala mu się nawet dotknąć, w ten sposób zamienia się z nim rolami – zachowuje się jak Holden i zmusza go do radzenia sobie z nią jak dorosły.

Moment pogodzenia, przejścia Holdena w dorosłość, nie następuje przy karuzeli. To dzieje się wcześniej, kiedy kłóci się z Phoebe. W tej scenie Holden obiecuje, że pójdzie po swoje bagaże, a potem prosto do domu, jeśli tylko Phoebe wróci do szkoły. To łapanie, nie spotykanie się, i Phoebe nie jest pewna, czy Holden jej nie nabiera. Mówi bratu, że może robić, co chce, ale ona i tak nie wróci do szkoły. Potem każe mu się zamknąć. Te słowa są jak policzek i Holden się zmienia. Prosi Phoebe, żeby poszła z nim do zoo w Central Parku. „Jeśli się zgodzę, żebyś nie wracała już dziś do szkoły, i wybierzemy się razem na spacer, dasz spokój z tymi wygłupami? Pójdziesz jutro do szkoły jak grzeczna dziewczynka?” – pyta.

Holden mówi jak człowiek dorosły, ale Phoebe nadal gra zamianę ról. Odwraca się od niego, tak jak on planował to zrobić, uciekając. Jednak Holden się tym nie martwi. Po chwili padają chyba najbardziej znaczące słowa tej powieści: „Nie pobiegłem jednak za nią. Wiedziałem, że to ona pójdzie za mną”.

Genezę tej sceny i rodzaj przemiany, jaka dokonuje się w Holdenie, można odnaleźć w poprzednich historiach. Pozdrowienia Charlesa podbudowują sierżanta X w *Opowiadaniu dla Esmé* podobnie jak słowa Phoebe

Holdena. Lionel Tannenbaum w *Nad jeziorem* uświadamia sobie, że sprawił przykrość mamie, tak jak Holden, dzięki Phoebe, zdaje sobie sprawę z konsekwencji swojego zachowania. Siła, jaką daje poleganie na sobie nawzajem i zdolność pójścia na kompromis – odnaleziona przez Babe'a i Mattie Gladwaller przy zjeździe na sankach Spring Street – też jest tu obecna. To nie jest po prostu moment, kiedy Holden Caulfield staje się dorosły. To chwila zrozumienia, kiedy przestaje „łapać", a zaczyna „spotykać" innych. Elementy tej sceny można dostrzec w pozostałych opowiadaniach Salingera, lecz jej istotę wyraża najmocniej młodszy brat Holdena w *The Ocean Full of Bowling Balls*. W tamtej historii Kenneth – obecny Allie – ostrzega Vincenta, żeby nie był tak egocentryczny i nawiązywał relacje, jakie zapewnia bezwarunkowa miłość. W tym samym opowiadaniu martwi się, że Holden nie potrafi się dostosowywać, i zastanawia się, czy brat kiedykolwiek pokona ten swój brak elastyczności.

Rezygnując z planów, odsuwając swoje potrzeby na dalszy plan, Holden idzie na kompromis. Z miłości do siostry. Jego kompromis to nie poddanie się. To osiągnięcie równowagi. To ta sama równowaga, jakiej uczy Seymour Glass swojego brata Buddy'ego przy grze w kulki. To równowaga osiągnięta poprzez wyzwolenie, aby odnaleźć drogę do idealnego połączenia. I od tej chwili Holden Caulfield mówi jak dorosły. Nie wchodzi w dorosłość, bo został zmuszony do podporządkowania się przez otaczający go świat, ani nie dlatego, że dostrzegł wreszcie walory dojrzałości. Staje się dorosły, bo tego potrzebuje jego siostra.

Delikatny, ale istotny element ideologii zen znalazł się w *Buszującym* w scenie przy karuzeli. To, co się tam dzieje, nabiera wymiaru duchowego. Czytelnik wyczuwa sens instynktownie, nie potrzebuje wyławiać go z tekstu. Znaczenie przemiany Holdena nie musi być zamknięte w słowach i raczej się tego doświadcza, niż czeka

na podpowiedź autora. Salinger nie musiał wygłaszać kazania na temat zen, niewinności czy nawet miłości. Subtelna kombinacja rekwizytów i drobnych zdarzeń, które budują tę scenę, sprawia, że czuje się jej wagę.

Holden patrzy, jak Phoebe krąży na karuzeli. Jego relacje są wysublimowane na różnych poziomach. Czuje więź z Phoebe oznaczającą jednocześnie w jakiś mistyczny sposób więź z bratem, Alliem, bo odnajduje w siostrze uosobienie tej samej niewinności, która tak mocno go z nim łączyła. Odnajdując Phoebe, Holden uwalnia Alliego. Jego piękne cechy i czystość widzi teraz odrodzone w siostrze. Pozwalając odejść temu, co umarło, przyjmuje to, co żyje. Wspomnienie o Alliem trzymało Holdena w miejscu, jego relacja z Phoebe każe mu żyć.

Co może najważniejsze, Holden odzyskuje łączność z samym sobą. Gdy patrzy na Phoebe, to już jak dorosły. Zachwyca go jej piękno i doświadcza pozostającej w nim samym niewinności. Kiedy zdaje sobie sprawę z tego, że nadal to potrafi, czuje wielką ulgę i radość. Już rozumie, że może wejść do świata dorosłych i nie stać się kimś zakłamanym. Jako dorosły nadal może być dobry.

Dla J.D. Salingera napisanie *Buszującego w zbożu* było aktem oczyszczenia. W ten sposób zdjął z siebie ciężar, który nosił od końca wojny. Załamanie się wiary Salingera pod wpływem wojennych potworności, czasu mroku i śmierci, odbija się w zwątpieniu Holdena po śmierci brata. Wspomnienie o poległych kolegach prześladowało Salingera latami, tak jak za Holdenem chodził duch Alliego. Nie przypadkiem pisarz zmienił Kennetha w Alliego. Nadał mu imię, które kojarzy się z jego towarzyszami broni z drugiej wojny światowej – alianci, *allies*.

Zmagania Holdena Caulfielda są odbiciem wędrówki duchowej pisarza. Obaj przeżywają tę samą tragedię – ich niewinność zostaje rozbita na drobne kawałki. To dlatego Holden drwił z fałszu i konformizmu świata dorosłych.

A Salinger popadł w depresję, gdy otworzyły mu się oczy na przerażające strony natury ludzkiej.

Obaj jednak w końcu dochodzą do ładu z ciężkimi przeżyciami. I doświadczają tego samego objawienia. Tak jak Holden zdaje sobie sprawę, że może wejść w dorosłość i uniknąć fałszu czy poświęcania wyznawanych przez siebie wartości, tak samo Salinger zaczyna akceptować fakt, że świadomość zła nie musi skazywać na potępienie.

10. Na rozstajach

J.D. Salinger napisał arcydzieło, „Buszującego w zbożu”, sugerując, żeby czytelnicy, którym podoba się jakaś książka, dzwonili do autora, a potem, przez następnych dwadzieścia lat, unikał telefonu.

John Updike, 1974[1]

Budując intymny związek pomiędzy Holdenem Caulfieldem i czytelnikami *Buszującego w zbożu*, Salinger zastosował się do lekcji Whita Burnetta z 1939 roku, kiedy to Burnett przeczytał studentom opowiadanie Williama Faulknera, nie wchodząc pomiędzy autora a jego „ukochanego cichego czytelnika”[2]. Jak niezliczona rzesza innych Amerykanów Faulkner doświadczał podobnie intymnej relacji latem 1951 roku, odnajdując na stronach *Buszującego* odbicie samego siebie. *„Buszujący w zbożu* Salingera wyraża w pełni to, co sam tak bardzo starałem się opowiedzieć”, stwierdził. Jednak oglądając bohatera poprzez pryzmat własnych doświadczeń, uznał wędrówkę Holdena Caulfielda za pasmo niekończących się nieszczęść. „Jego tragedią jest to, że gdy chciał dołączyć do rasy ludzkiej, rasa ludzka nie istniała”, podsumował[3].

Uznanie Williama Faulknera dla powieści Salingera to ukoronowanie starań, które sam bezwiednie zainspirował. Ale jego interpretacja sygnalizowała też kłopot, z jakim Salinger miał teraz stale do czynienia – ludzie odczytywali *Buszującego* każdy po swojemu. Ponieważ postać Holdena była tak fascynująca, a powieść pozwalała na snucie różnych domysłów, czytelnicy chcieli upewnić się, jak ją rozumieć albo potwierdzić swoje odczucia. Nic dziwnego,

że próbowali skontaktować się w tym celu z autorem. Przecież Holden musiał mówić o Salingerze, kiedy stwierdzał, że jak się przeczyta dobrą książkę, to miałoby się ochotę zaprzyjaźnić z autorem, a nawet do niego „zadzwonić”[4]. Wielu czytelników uznało to za zaproszenie. A nic nie było dalsze od prawdy.

W rzeczywistości Salinger nienawidził każdej chwili sławy, jaka go teraz osaczyła. „To strasznie żenujące, wszystko to, co wiąże się z wydaniem książki”, narzekał. „Biedny głupek, który się w to pakuje, równie dobrze mógłby przeparadować z opuszczonymi spodniami po Madison Avenue”[5]. Nie mógł się już doczekać, kiedy ludzie przestaną tak licznie kupować powieść i szum wokół niego ucichnie, ale na próżno, książka robiła furorę. Do końca lata doczekała się już pięciu dodruków i pięła się na liście bestsellerów „New York Timesa”.

Mimo to Salinger nie tracił nadziei, że wróci do normalnego życia. Jeszcze w lutym 1952 roku, kiedy *Buszujący* nadal był na listach bestsellerów, pisarz utrzymywał, że może już uznać wydanie tej książki za przeszłość i odzyskać dawną równowagę[*54]. W wywiadzie, który dawał w tym miesiącu „Daily Mirror” w Anglii, był pełen optymizmu. „Tak naprawdę”, oznajmił, ciesząc się przedwcześnie, „czuję ogromną ulgę, że sezon na sukces *Buszującego w zbożu* się skończył. Miałem z tego odrobinę radości, ale to było przede wszystkim potwornie wyczerpujące i demoralizujące zarówno pod względem zawodowym, jak i osobistym. Powiedzmy sobie szczerze, że naprawdę obrzydło mi natykanie się wszędzie na to powiększone zdjęcie mojej twarzy z obwoluty. Marzy mi się dzień, kiedy zobaczę, jak potargane trzepoce o latarnię na Lexington Avenue na chłodnym wietrze i w deszczu”[6].

To aluzja do końcowej sceny z opowiadania *Człowiek Śmiechu*, w którym narrator z przerażeniem patrzy na kawałek czerwonej bibułki trzepocącej na latarni.

Ogromne zdjęcie portretowe z tylnej okładki potwornie złościło Salingera i stało się to jego obsesją. W krótkiej chwili przerwy między drugim a trzecim dodrukiem Salinger zdołał wreszcie wymóc na wydawcy usunięcie fotografii. Już nigdy nie popełnił takiego błędu, żeby dopuścić do publikowania swojej podobizny w książce. I nabrał takiego wstrętu do robienia sobie zdjęć w ogóle, że do tej pory jest znany prawie wyłącznie z tamtego portretu[*55].

Pomimo wielkiej sławy, jaką zdobył, Salinger próbował żyć normalnie. Po powrocie z Wielkiej Brytanii przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie miał nadzieję wmieszać się w tłum. Zamieszkał przy Wschodniej Pięćdziesiątej Ulicy pod numerem 300 w Sutton Place na Manhattanie. To przyjemna dzielnica klasy średniej i Salinger znał ją dobrze od lat. Dorothy Olding, która znalazła mu tam apartament, sama mieszkała parę domów dalej. Niedalekim sąsiadem był też jego przyjaciel Herb Kauffman, a w Sutton mieściło się także ulubione kino Salingera. Jednak po przeprowadzce Salinger poczuł się jakoś niezręcznie w tym wygodnym otoczeniu. Podobnie jak sam sukces, ta lokalizacja zdawała się pogwałceniem wartości tak bardzo dla niego ważnych – skromności, prostoty. Wybrał więc mieszkanie małe i ciemne, i urządził je w szokująco ascetyczny sposób.

Wszystkie relacje są zgodne, że surowe wnętrze robiło przygnębiające wrażenie. Według pisarki Leili Hadley, z którą Salinger przez krótki czas spotykał się w 1952 roku, w mieszkaniu było niewiele poza lampą, stołem do rysowania i zdjęciem Salingera w mundurze. Wszystko poza ścianami było czarne – meble, półki, nawet pościel. Ten wybór, a szczególnie ta fotografia, utwierdziły Hadley w przekonaniu, że Salinger traktuje się zbyt serio[7]. Inni odbierali to jako coś głębszego, pewni, że czerń nowego mieszkania jest odbiciem depresji pisarza[8].

Paradoks tkwiący w tak starannym tworzeniu klasztornej atmosfery w Sutton Place był typowy dla Salingera przez cały rok 1951. To jeden z decydujących okresów w jego życiu, a zachowania pisarza ujawniały sprzeczności jego charakteru, uderzająco podobnie jak to było u Holdena Caulfielda. Salinger poprosił Johna Woodburna, żeby nie przysyłał mu recenzji *Buszującego*, i przechwalał się, że podczas podróży po Wielkiej Brytanii odciął się od wszelkich źródeł informacji. Ale kiedy zamieszkał na Wschodniej Pięćdziesiątej Siódmej Ulicy, pochłaniał każdą krytyczną wzmiankę, jaką tylko mógł znaleźć. Jego dawna pogarda dla recenzentów literackich szybko przekształciła się w odrazę. Mimo to nie przepuścił ani jednego ich słowa.

Zamiast cieszyć się pozytywnymi opiniami i zlekceważyć te bardziej negatywne, Salinger rzucał się na nie wszystkie. Uważał, że są pedantyczne i napuszone. Żadna z nich, jak twierdził, nie oddaje wrażeń czytelnika, i potępiał nawet najświetniejsze omówienia za analizowanie *Buszującego* od strony bardziej intelektualnej niż duchowej, co odziera powieść z całego jej piękna. Opinie krytyczne były dla Salingera niezmiernie ważne, ale, jak widać, nie potępiał recenzentów za bezpośrednie ataki na niego. Raczej oskarżał ich, że nie są w stanie przeżyć *Buszującego w zbożu*, i za ten grzech poprzysiągł im wzgardę na wieki[9].

Kiedy *Buszujący* ukazał się w Wielkiej Brytanii pod koniec sierpnia, spotkał się z dużo chłodniejszym przyjęciem niż w Stanach. Jeśli część amerykańskich krytyków mało zrozumiała z książki, to brytyjscy potraktowali ją protekcjonalnie. W typowej recenzji „The Times Literary Supplement” wytykał powieści „niekończący się potok bluźnierstw i wulgaryzmów”. Jeszcze gorsze było snobistyczne potępienie jej literackiej konstrukcji. Brytyjskich recenzentów raził nie tyle amerykański żargon,

jak obawiał się Jamie Hamilton, ile pozornie przypadkowa kompozycja powieści. W efekcie sprzedaż *Buszującego w zbożu* w Wielkiej Brytanii nie szła dobrze i Salingerowi było głupio, kiedy Hamilton zaczął ponosić straty. Jego gniew szybko zwrócił się ku Little, Brown and Company, które cieszyło się dużo większymi zyskami niż jego przyjaciel w Londynie. Po przyjrzeniu się brytyjskim recenzjom, wyczuwając niepokój Hamiltona, Salinger poprzysiągł sobie, że nigdy więcej nie będzie już miał do czynienia z Woodburnem i jego okropnymi kolegami z Little, Brown. „Do diabła z nimi wszystkimi”, stwierdził ze złością[10].

W życiu towarzyskim Salingera po druku *Buszującego* też zagościły sprzeczności. Jak można było przypuszczać, stał się bardziej pożądanym towarzystwem niż przedtem. Miał mnóstwo zaproszeń na przyjęcia i kolacje. Kobiety chciały się z nim umawiać. Obcy prosili o autografy. Wielbiciele zasypywali listami. Salinger przyznawał, że z początku się cieszył. Przecież na to pracował całe życie. Kiedy jednak to się już stało, zaczęło mu ciążyć. Jego nowo odkryta skłonność do zamykania się w pustelni kłóciła się z instynktem stadnym. Spotykał się z kobietami, którym nie mógł zaufać. Przyjmował zaproszenia na imprezy, podczas których czuł się niezręcznie, za dużo pił i żałował, że w ogóle się na nich pojawił. Ale w następnym tygodniu znów dawał się zaprosić. Podobnie jak Holden Caulfield Salinger chyba nie wiedział, w jakim kierunku pójść.

Poza wydaniem *Buszującego* w 1951 roku wydarzyły się inne rzeczy, które miały zmienić jego życie w nadchodzących latach. Poprzedniej jesieni był na przyjęciu wydanym przez Francisa Steegmullera z „New Yorkera” i jego żonę, malarkę Bee Stein. Tam poznał Claire Douglas, córkę znanego marszanda sztuki Roberta Langtona Douglasa i siostry przyrodniej barona Williama Sholto Douglasa, marszałka RAF-u. Claire miała zaledwie

szesnaście lat, ale od razu zwróciła uwagę na trzydziestodwuletniego Salingera. On z kolei był oczarowany skromną, trochę dziecinną dziewczyną o wielkich, pełnych wyrazu oczach. Następnego dnia zadzwonił do Steegmullerów, powiedział, że zainteresowała go Claire, a oni dali mu jej adres w Shipley, bo, co zabawne, była uczennicą tej samej szkoły co Jane Gallagher w *Buszującym w zbożu*. Salinger skontaktował się z Claire jeszcze w tym samym tygodniu i spotykali się od czasu do czasu przez następny rok.

Chwilami ich związek był intensywny, choć wszystko wskazuje na to, że dość niewinny. W lecie 1951 roku nastąpiła przerwa ze względu na podróż Salingera do Wielkiej Brytanii i śmierć ojca Claire, która pojechała na pogrzeb do Włoch. Kiedy wrócili do Stanów, znów się spotykali. Jednak w liście napisanym w grudniu Salinger zwierzał się Jamiemu Hamiltonowi, że ma poważny romans z dziewczyną o imieniu „Mary" i rozważali nawet ślub, ale to byłoby szaleństwo. Ton Salingera wskazuje wyraźnie, że jest nadal zafascynowany tą dziewczyną, mimo że próbuje zdobyć się na rozsądek[11]. Możliwe, że żadnej „Mary" nie było i że Salinger tak naprawdę miał na myśli Claire Douglas. Jamie Hamilton od razu by poznał, że chodzi o nią, gdyby padło jej imię. A dobrze wiedział, ile dziewczyna ma lat. Douglasowie to była wpływowa i znana rodzina w Wielkiej Brytanii.

Racjonalne podejście, o którym wspominał Salinger, a które kazało mu bronić się przed tym związkiem, to w rzeczywistości względy religijne. Po powrocie z Europy zaczął uczęszczać do Ramakrishna-Vivekananda Center na Wschodniej Dziewięćdziesiątej Czwartej Ulicy, za rogiem domu, w którym mieszkali rodzice na Park Avenue. Nauczano tam wschodniej filozofii opartej na hinduistycznych wedach, zwanej wedanta. Salinger zapoznał się tam z *The Gospels of Sri Ramakrishna*,

ogromnym tomem religijnej doktryny, która kategorycznie zaleca wstrzemięźliwość seksualną. W efekcie, choć Salinger spotykał się często z kobietami w roku 1951, nie było żadnych plotek, aby z którąkolwiek z nich łączyły go stosunki natury erotycznej. Jego randki polegały pewnie bardziej na dyskusjach na tematy religijne niż kontaktach fizycznych.

* * *

Koniec 1951 roku przyniósł wstrząs: założyciel „New Yorkera", Harold Ross, który w listopadzie skończył pięćdziesiąt dziewięć lat, zapadł na tajemniczą chorobę.

Że to coś poważnego, stało się oczywiste pod koniec lata, kiedy nie był już w stanie pojawiać się w biurze. Ross redagował wszystkie numery „New Yorkera" od 1925 roku i jego nieobecność nie wróżyła nic dobrego. Zaniepokojony Salinger napisał do niego, że bardzo się martwi i ma nadzieję, że Ross wkrótce wróci do pracy. Rzeczywiście, w połowie września redaktor znów siedział przy biurku i wydawało się, że wszystko wraca do normy. Salinger planował przyjechać do Rossa na weekend w październiku, ale nagle dostał półpaśca i musiał odłożyć podróż. Dwudziestego trzeciego października Ross napisał do Salingera, że mu współczuje, i pocieszał go, że mogą przełożyć spotkanie. „Rezerwuję dla ciebie termin na wiosnę", obiecał.

Trzeciego grudnia już zdrowy i chętny wyrwać się na trochę z miasta Salinger dał znać Gusowi Lobrano, że wyjeżdża na kilka tygodni, bo chce skończyć jakieś opowiadanie. Ta podróż nigdy się nie odbyła.

Choć Harold Ross wrócił do pracy i robił plany na następny rok, jego stan się pogarszał. Ross pojechał do Bostonu i oddał się w ręce lekarzy New England Baptist Hospital, gdzie szóstego grudnia przeszedł operację

diagnostyczną. Chirurdzy odkryli wielki guz, który zajął lewe płuco, a kiedy zastanawiali się, co z tym zrobić, Ross umarł na stole operacyjnym.

Wiadomość o tym kompletnie podcięła Salingera. Bezgranicznie wielbił Rossa. Dziesiątego grudnia wziął udział w jego pogrzebie z całą „rodziną" „New Yorkera". Poza szokiem i żałobą po stracie przywódcy wszyscy niepokoili się, co dalej. Śmierć Rossa przyszła tak niespodziewanie. Nie wyznaczył następcy. Wśród żałobników szeptano o nazwiskach dwóch osób, które mogłyby przejąć stery czasopisma. Głównym kandydatem był redaktor Salingera Gus Lobrano. Drugim – William Shawn pracujący w „New Yorkerze" od 1933 roku.

* *
*

Salinger już nigdy nie był tak płodny twórczo jak w roku 1948. Większość 1951 spędził na zmaganiach z opowiadaniem *Niebieski okres de Daumier-Smitha*, o ile wiadomo, jedynym, jakie napisał w tym roku. Salinger twierdził, że poświęcił mu pięć miesięcy, ale tak naprawdę o wiele więcej.

Wygląda na to, że zaczął je pisać niedługo po odrzuceniu *Requiem for the Phantom of the Opera* w styczniu 1951 roku. Pierwsza dostępna wzmianka o tej historii pochodzi z niedatowanego listu do Gusa Lobrano[*56]. Tuż przed wyjazdem Salingera do Wielkiej Brytanii ósmego maja, Lobrano zabrał go na lunch do hotelu Algonquin, gdzie rozmawiali o tym opowiadaniu. Potem Salinger pospieszył do domu, żeby je kończyć, bo obiecywał dostarczyć je redaktorowi już w poprzednią sobotę i był spóźniony.

Oddając gotowy tekst, zaznaczył, że ma wątpliwości. Obawiał się, że opowiadanie jest za długie i zbyt zawiłe i że wyda się czytelnikom gorszące[12]. Lobrano nie tylko się z tym zgodził, ale i uznał historię za „dziwaczną". Jego list

z ostatecznym odrzuceniem pochodzi dopiero z czternastego listopada, choć możliwe, że Salinger już przedtem bezskutecznie próbował ją poprawić i oddał nową wersję przed tą odmową.

Według Gusa Lobrano to nie było „udane krótkie opowiadanie, być może dlatego, że pomysł i charakter historii są zbyt skomplikowane dla tak skondensowanej formy”[13]. „The New Yorker” często używał określenia „skondensowane”, żeby zaznaczyć konieczność dokonania skrótów. Salinger spędził mnóstwo miesięcy na „kondensowaniu” opowiadań do rozmiaru odpowiedniego dla „New Yorkera”. To słowo pomaga wyjaśnić, dlaczego Salinger tak długo pracował nad tą historią. Pisarz odpowiedział Lobrano już następnego dnia. Oznajmiał redaktorowi, że nie będzie protestował przeciwko decyzji, tylko wyśle im inne opowiadanie[14]. Jednak w jego tonie wyczuwa się rozgoryczenie i choć twierdził, że jest inaczej, widać, że nie miał zamiaru spisać na straty tego utworu bez względu na werdykt „New Yorkera”. Nadal urażony odmową z jedenastego grudnia Salinger zwierzył się z rozczarowania Jamiemu Hamiltonowi. Zamiast odłożyć tekst do szuflady, zastanawiał się nad dodaniem go do zbioru opowiadań albo nawet rozszerzeniem w powieść.

Najprawdopodobniej to Hamilton mu pomógł. Opowiadanie *Niebieski okres de Daumier-Smitha* zostało opublikowane w maju nie w „New Yorkerze” ani w żadnym innym amerykańskim magazynie, tylko w brytyjskim „World Review”, tym samym, w którym Hamilton po raz pierwszy przeczytał *Opowiadanie dla Esmé. Niebieski okres de Daumier-Smitha* jest nie tylko ostatnią nowelą Salingera, która ukazała się w innym czasopiśmie niż „The New Yorker”, ale i jedynym opowiadaniem, które miało premierę poza granicami Stanów Zjednoczonych.

* *
*

Po *Buszującym w zbożu* ambicje Salingera się zmieniły i poświęcił się tworzeniu historii osadzonych w religii, demaskujących duchową pustkę amerykańskiego społeczeństwa. Stanął przed pytaniem, jak przekazać coś takiego poprzez fabułę. Celem beletrystyki jest odtwarzanie rzeczywistości, ale Salingerowi zależało na oddaniu duchowych objawień, które w gruncie rzeczy są czymś nieuchwytnym. Początkowo jego próby nie były udane i lata trwało, nim stworzył odpowiednią formę dla tego, co chciał przekazać.

Jego pierwsze podejście do prozy religijnej, *Niebieski okres de Daumier-Smitha*[*57], to historia zagubionego młodego człowieka, którego ratuje transcendentalne olśnienie. Narratorem jest John Smith, który poświęca opowiadanie pamięci zmarłego ojczyma. Jest już dorosły i z perspektywy wspomina wydarzenia z 1939 roku, kiedy miał dziewiętnaście lat.

Przekonanego, że jest wielkim artystą, Johna Smitha poznajemy jako pretensjonalnego, zadufanego w sobie osobnika, wykorzystującego swój intelekt do podbudowania własnego ego i krytykowania wszystkich, których uważa za pozbawionych talentu. Jak wiemy, Salinger łączył sztukę z duchowością, więc to, że Smith bardziej ceni inteligencję niż wartości duchowe, świadczy nie tylko o jego dystansie do otaczającej go rzeczywistości, ale i wyobcowaniu wobec własnej sztuki. Jest strasznym egocentrykiem. Uważa się za podobnego do El Greca i przyznaje bezkrytycznie, że namalował siedemnaście autoportretów. A przede wszystkim Smith jest samotny. Ten stan widać najmocniej, gdy wyobraża sobie nowojorczyków grających w krzesła, a on w tej zabawie nie ma szans. Modli się więc, żeby wokół niego się wyludniło, i jak twierdzi, modlitwa została

wysłuchana – „wszystko, czego się tknąłem, obracało się w namacalną samotność”, mówi[15].

W maju 1939 roku ma wrażenie, że znalazł dla siebie wyjście. We francuskojęzycznej gazecie trafia na ogłoszenie, że poszukuje się nauczyciela do korespondencyjnej szkoły malarskiej Les Amis des Vieux Maîtres, instytucji prowadzonej przez pana I. Yoshoto. Smith wysyła zgłoszenie, nieźle koloryzując przy opisie swoich kwalifikacji, i dodaje, że jest stryjecznym wnukiem malarza Honoré Daumiera, a także bliskim znajomym Pabla Picassa. Do tych dwóch faktów nawiązuje tytuł opowiadania. Wybiera sobie pretensjonalny pseudonim Jean de Daumier-Smith, by ukryć banalną tożsamość.

Dostaje pracę i jedzie do Montrealu. Nie przyszło mu do głowy, że był jedynym chętnym. Nie spuszcza z tonu, choć na miejscu czeka go rozczarowanie. Okazuje się, że uczelnia o szumnej nazwie Les Amis des Vieux Maîtres to tylko malutkie mieszkanie Yoshoto w wynajmowanym wspólnie ze sklepem ortopedycznym domu w najmniej atrakcyjnej dzielnicy miasta.

W Montrealu Smith tak bardzo zagłębia się w swoje rojenia, że sam zaczyna w nie wierzyć. „W 1939 roku wypowiadałem kłamstwa z dużo większym przekonaniem niż prawdę”, przyznaje. Tak bardzo wciela się w wymyśloną przez siebie osobę, że kiedy ma coś przetłumaczyć dla pana Yoshoto, oburza się. „Mnie – zdobywcę trzech pierwszych nagród, bliskiego przyjaciela Picassa (zaczynałem już sam wierzyć, że nim byłem) – wykorzystywano jako tłumacza!” Jego kłamstwa i koloryzowanie są ważne tylko dla niego, nikogo innego to nie obchodzi, co świetnie pokazuje opowiadanie. Innymi słowy, Smith gubi się w swoim odwróconym lesie, ale zamiast natchnionej inspiracji odnajduje w nim gmatwaninę iluzji i przerostu ego.

O ile realia „uczelni” i jego stanowiska go nie zniechęcają, o tyle komiczna nieudolność

korespondencyjnych uczniów go przeraża. Z początku dostaje pod opiekę trzech studentów. Przeglądanie prac i kwestionariuszy pierwszej dwójki jest dla niego męką. Pierwsza to Bambi Kramer, gospodyni domowa, której ulubionymi malarzami są Rembrandt i Walt Disney. Bambi przysyła rysunek, na którym są trzy pokraczne postaci chłopców łowiących ryby w równie nieudolnie namalowanej wodzie. Chłopcy nie zwracają uwagi na napis „Połów wzbroniony!”. Może nie potrafią czytać. Bambi nadała pracy poważny tytuł: *Odpuść im ich winy*. Drugi student Smitha to „fotograf wyższych sfer towarzyskich”, R. Howard Ridgefield. Żona namówiła go, żeby się „przerzucił na robienie interesów w malarstwie”. Jako ulubionego malarza wymienia Tycjana. Nadesłana praca Ridgefielda jest równie urocza jak rysunek Bambi. Przedstawia dziewczynę napastowaną przez duchownego „w cieniu ołtarza”. Opisy te należą do najzabawniejszych w twórczości Salingera, ale Jeanowi (Johnowi) wcale nie jest do śmiechu. Popada w głębokie przygnębienie sytuacją, w jakiej się znalazł.

Trzecia uczennica Jeana to prawdziwe zbawienie. Zakonnica z reguły sióstr świętego Józefa, siostra Irma, jest nauczycielką w przyklasztornej szkole podstawowej. W przeciwieństwie do tamtej dwójki nie podaje swojego wieku i załącza zdjęcie klasztoru zamiast własnego. Stwierdza, że jej ulubionym malarzem jest Douglas Bunting, o którym Smith nigdy nie słyszał, a jej hobby to „miłowanie Boga i słowa bożego”. Przesyła akwarelę bez tytułu i podpisu, na której przedstawione jest przeniesienie Chrystusa do grobu. Mały obrazek namalowany jest z tak wielkim talentem i jest tak piękny, że Jean natychmiast się w nim zakochuje. Zachwycony i uszczęśliwiony możliwościami uczennicy Smith od razu pisze do siostry Irmy długi, entuzjastyczny list.

Holden z *Buszującego w zbożu* spotyka zakonnice w połowie opowiadanej historii. W tym opowiadaniu na tym

samym etapie następuje odkrycie siostry Irmy przez Smitha. I podobnie jak tamta scena w *Buszującym* zdarzenie z *Niebieskiego okresu de Daumier-Smitha* oznacza punkt zwrotny. List, jaki Jean pisze do siostry Irmy w odpowiedzi na jej zgłoszenie, wydobywa na jaw korzenie i głębię jego duchowej pustki. Ten fragment dotyczy związków sztuki z duchowością i pojęcia równowagi, ukazując zderzenie duchowości z intelektem.

W tym momencie historii czytelnik uświadamia sobie w pełni, że wiara to zagadnienie, jakiego nie można tu pominąć. Zbyt wiele do tego nawiązuje. Smith przyznaje się do agnostycyzmu w liście do siostry, ale zdobywa się na pochwałę świętego Franciszka z Asyżu. W pewien sposób uznał, że w siostrze Irmie odnajduje bratnią duszę artysty. To kolejne złudzenie Smitha. Siostra jest kimś kompletnie innym niż on. Jego list ujawnia, jak wielka dzieli ich przepaść.

Smith doświadcza dwóch niemal mistycznych przeżyć, które są przełomowe dla tej historii. Pierwsze mało rzuca się w oczy. To przykre uświadomienie sobie, jak bardzo jest wyobcowany, co doprowadza go na skraj załamania. Po wieczornym spacerze przyciąga go oświetlona wystawa sklepu z artykułami ortopedycznymi na parterze domu, gdzie mieści się szkoła malarska. Kiedy patrzy na emaliowane baseny i kaczki, nad którymi góruje drewniany manekin w pasie przepuklinowym – nagle ogarnia go zwątpienie w siebie, poczucie alienacji. Uświadamia sobie, że może osiągnąć największą sprawność techniczną, jaka jest tylko możliwa, ale zawsze będzie skrępowany logiką i nigdy nie spłynie na niego natchnienie. Jest skazany na błąkanie się w świecie, który uważa za przyziemny i wstrętny. Już wie, że brakuje mu natchnienia, dostępu do boskiej inspiracji, potrzebnych, by tworzyć prawdziwą sztukę, a nawet naprawdę żyć. Jego sztuka jest skażona przez egotyzm.

Smith stara się poradzić sobie z tym doznaniem i wynikającym z niego poczuciem, że jest nic niewarty, przez wycofanie się w świat rojeń i marzeń o siostrze Irmie. To „sprośna” część tej historii, o czym czytelnicy zostali ostrzeżeni już na wstępie. Smith wyobraża sobie, że ratuje siostrę z klasztoru. W jego fantazjach zakonnica jest młoda i piękna, a on porywa ją niczym rycerz z romansu.

Marzenia nie potrwają długo. Następnego dnia Smith dostaje list z klasztoru siostry z informacją, że nie może ona kontynuować nauki na kursie. Zszokowany i rozgoryczony Smith bierze okrutny odwet na pozostałych uczniach – brutalnie informuje ich, by porzucili wszelkie nadzieje, że mogą stać się artystami. Potem pisze kolejny list do siostry Irmy. Jego zatwardziałe zadufanie w sobie bierze górę, ostrzega siostrę, że nie zdoła doskonalić swojego malarstwa bez dalszych wskazówek technicznych.

Drugie objawienie Smith określa jako „transcendentalne”. To najbardziej oczywiste olśnienie, jakiego doświadcza jakakolwiek ze stworzonych przez Salingera postaci. Jak Saul w drodze do Damaszku, przechodzi on przemianę uderzony oślepiającym blaskiem. Smith stara się unikać nazwania tego doświadczenia mistycznym. Podkreśla, że to wydarzyło się naprawdę.

Jest wieczór i znów przyciąga go jarząca się wśród mroku wystawa sklepu ortopedycznego. Zagląda przez szybę. Zaintrygowany dostrzega kobietę zmieniającą właśnie pas drewnianemu manekinowi. Ona zdaje sobie nagle sprawę, że ktoś ją obserwuje. Przestraszona i zaskoczona traci równowagę i upada. Zawstydzona podnosi się i stara jakby nigdy nic wrócić do pracy.

Kobieta na wystawie to nawiązanie do siostry Irmy. Obie poświęcają się swoim codziennym powinnościom. Jest w tym jednak piękno, bo robią to z pokorą. Podobnie przedstawia to Salinger w *Buszującym w zbożu*. Holden i Allie są pełni zachwytu dla perkusisty z orkiestry w Radio City Music Hall. Chociaż uderzał w kotły zaledwie parę razy

podczas występów, obaj chłopcy uznali go za najlepszego perkusistę, jakiego w życiu spotkali. Salinger widzi w jego oddaniu uduchowienie, czego wyrazem jest uwaga Holdena, że samemu Chrystusowi spodobałby się ten muzyk i czystość jego sztuki.

Jednak w scenie olśnienia Smitha nie dziewczyna jest najważniejsza ani nawet on sam. Rekwizyt, manekin na wystawie, który Smith porównuje do Boga, ma tu większe znaczenie. Kiedy pierwszy raz natknął się na niego, zobaczył w nim bezradnego bożka rządzącego niczym ślepy, niemy świadek swoim banalnym, wyalienowanym światem emaliowanych basenów i kaczek. Ale w tej chwili wizja Smitha się zmienia, i to najważniejszy przekaz opowiadania, wokół którego krążą wszystkie tematy tego utworu.

> Nagle... ukazało się słońce i zaczęło pędzić ku mostkowi mojego nosa z prędkością dziewięćdziesięciu trzech milionów mil na sekundę. Oślepiony i bardzo przerażony, musiałem przyłożyć rękę do szyby, żeby utrzymać równowagę. Cała rzecz trwała nie więcej niż parę sekund. Gdy odzyskałem wzrok, dziewczyna znikła z wystawy, pozostawiając za sobą migotliwe pole cudownych, po dwakroć błogosławionych, emaliowanych kwiatów.

W eksplozji światła Smith doświadcza olśnienia, że piękno i wartość są nieodłączną częścią wszystkich rzeczy, nawet najbardziej banalnych i pozbawionych talentu. Co więcej, ta cecha jest znakiem, że Bóg istnieje. Marne baseny i artykuły ortopedyczne nie tylko zmieniają się w piękne emaliowane kwiaty, przechodzą przemianę i są „po dwakroć błogosławione”. Smith również się zmienia. Szybko przyjmuje z powrotem swoich uczniów, informując ich, że poprzednia wiadomość była pomyłką administracji. Siostrze Irmie pozostawia wolność wyboru. Niech idzie

za swoim przeznaczeniem. *Tout le monde est une nonne*, „każdy jest zakonnicą”, stwierdza.

Niebieski okres de Daumier-Smitha kończy się krótkim fragmentem, który ukazuje Jeana de Daumier-Smitha w jego zwyczajnej, ale spełnionej, postaci Johna Smitha, którym jest teraz. Widać, czego nauczyło go tamto doświadczenie. Pozbył się fałszu i wybujałych ambicji. W efekcie Smith nie porzuca sztuki, ale raczej utożsamia się z nią – oddając z siebie więcej tego co wartościowe, dobre, niż w siedemnastu autoportretach.

Jak główny bohater *Niebieskiego okresu de Daumier-Smitha* Salinger poszukiwał objawienia, duchowego ukierunkowania. Zatem pomimo licznych metafor związanych z katolicyzmem historia ta nie jest potwierdzeniem dogmatów chrześcijańskich. Doświadczenie Johna Smitha jest z natury buddyjskiego zen. W zen takie nagłe olśnienie nazywa się *satori*. Osiągnięcie go stanowi główny cel w buddyzmie zen. To gwałtowne doznanie oświecenia. Przeżycie indywidualne i intuicyjne – w przeciwieństwie do wiedzy racjonalnej. Często przychodzi w drodze medytacji i jest dostępne dla każdego, dowolnego wyznania. Jasność pojawia się niespodziewanie i trwa ułamek sekundy, jak „grom z jasnego nieba”, zwykle po doznanym wstrząsie ego.

Niebieski okres de Daumier-Smitha to zabawna historia o głębokim znaczeniu. Ale w krytyce Gusa Lobrano jest sporo racji. Konstruując tę historię, Salinger starał się przekazać zbyt wiele na zbyt wielu poziomach i zbyt małej przestrzeni. W efekcie nic nie jest do końca jasne, a tematy składające się na to opowiadanie zbiegają się i zaciemniają wzajemnie swoją wymowę.

* *
*

Po sukcesie *Buszującego w zbożu* Salinger miał nadzieję, że gdy zamieszka na Manhattanie, zapewni sobie jaką taką anonimowość. Rozczarował się. Stale bał się, że ludzie poznają go na ulicy, a miasto miało w sobie mnóstwo pokus – tyle było spotkań towarzyskich i okazji do rozpraszających romansów. Nie mógł tu żyć normalnie i jednocześnie poświęcać się pisarstwu tak bardzo, jak tego chciał. Miał plan kolejnej powieści, a praca nad nią wymagała więcej samotności, niż mógł wygospodarować w Nowym Jorku.

Przygotował wszystko, żeby zaraz po pierwszym stycznia pojechać na Florydę i do Meksyku, gdzie miał nadzieję na poważnie zająć się książką[16]. Jednak okoliczności, a zwłaszcza zmiana warty w „New Yorkerze", sprzysięgły się, aby przetrzymać go w mieście do marca.

Większość „rodziny" „New Yorkera" była przekonana, że następcą Harolda Rossa zostanie Gus Lobrano, redaktor działu beletrystyki. Niewątpliwie Salinger też miał nadzieję, że magazynem będzie kierował jego przyjaciel. Nawet jeśli Lobrano był często nieusatysfakcjonowany tym, co napisał Salinger, to przynajmniej wyrażał dezaprobatę z szacunkiem. Wśród redaktorów czasopisma Salinger zyskał sobie opinię trudnego. Przewrażliwiony na krytyczne uwagi i zawzięcie broniący każdego słowa pisarz był znany z tego, że się obraża albo nawet złości, kiedy jest jakiś problem z jego opowiadaniem[*58]. Lobrano nauczył się postępować z pisarzem i był wobec niego ugodowy. Celowo łagodził uwagi krytyczne, przybierał przepraszający ton, a jeśli musiał odrzucić opowiadanie, to dodawał, że bardzo mu przykro i naprawdę żałuje. Lobrano miał świadomość, że czasem jego werdykty złościły Salingera, i – co może najważniejsze – wiedział, kiedy mądrze jest dać pisarzowi spokój. Mając dobre stosunki z Gusem Lobrano, Salinger musiał czuć, że w jego interesie dobrze byłoby, aby to on właśnie stanął u sterów „New Yorkera".

A tu ni z tego, ni z owego pojawiła się kandydatura Williama Shawna. Nie wiadomo było, czego można się po nim spodziewać. Gdy pod koniec stycznia ogłoszono, że to Shawn został wybrany na następcę Rossa, Salinger poczuł się zawiedziony, a Lobrano – rozgoryczony. Salinger w owym czasie nie mógł przypuszczać, że William Shawn stanie się jego największym poplecznikiem, człowiekiem niesamowicie podobnym do niego samego w późniejszych latach.

Choć od 1933 roku Shawn zajmował różne stanowiska w redakcji, to pracownicy ledwie go znali. Był niezwykle zamknięty w sobie, z nikim nie utrzymywał bliższych kontaktów. Krążyły jakieś plotki, coś tam szeptano, ale poza tym nic. Różnica pomiędzy Rossem a Shawnem dawała się zauważyć od początku. Harold Ross był energiczny i towarzyski i prowadził z fasonem magazyn, robiąc dużo szumu, a Shawn był powściągliwy i wycofany. Zarządzał wszystkim w sposób onieśmielająco ugrzeczniony. Jego pierwszym posunięciem jako redaktora naczelnego było zlikwidowanie gabinetu Rossa i przeniesienie się na drugi koniec budynku. To bardzo zaniepokoiło stroszących piórka członków „rodziny” „New Yorkera” i zaczęły się domysły. Jedna z historii mówiła, że w roku 1924 Shawn był niedoszłą ofiarą osławionych morderców Leopolda i Loeba. Żeby przekonać się, czy pogłoski są prawdziwe, w 1965 roku detektywi amatorzy z „New Yorkera” pojechali w tajemnicy do Chicago, żeby przejrzeć akta z rozprawy Leopolda i Loeba. Nie znaleźli wzmianki o Williamie i wrócili do Nowego Jorku, przekonani, że plotki nie są prawdziwe. Ale nikt z ciekawskich współpracowników nie odważył się zapytać Shawna wprost[17]. To byłoby nie do pomyślenia.

Urodzony jako William Chon w Chicago w 1907 roku, Shawn nigdy nie skończył college’u. Zmienił nazwisko, bo uznał, że brzmi z azjatycka, co jest mylące. Cenił sobie

uprzejmość i lojalność, był jednak postacią bardzo ekscentryczną. Skryty do przesady, miał wiele lęków. Cierpiał na klaustrofobię, panicznie bał się ognia, maszyn, zwierząt i wysokości. Mówiono, że nosi w teczce toporek na wypadek utknięcia w windzie[18]. Tak silne fobie powinny go ograniczać, ale Shawn posiadał wrodzony talent i niezwykłe wyczucie wydawnicze, co równoważyło te dziwactwa i wysuwało go na środek sceny pomimo nieśmiałości. Wszystko wskazuje na to, że był doskonałym profesjonalistą i liczył się ze zdaniem pisarzy, których teksty drukował, szanował też ich prywatność tak samo jak własną. „Tu, w »New Yorkerze«", oświadczył, „jeżeli mówimy komuś, że chcemy napisać notkę biograficzną, a ten ktoś nie chce nam pomóc, to nie robimy notki"[19]. Ze swą artystyczną, wrażliwą duszą (sprowadził się do Nowego Jorku w nadziei, że zostanie kompozytorem) Shawn pasował do Salingera i rozumiał go jak żaden inny redaktor.

Ciekawe, że kilka tygodni po objęciu panowania przez Shawna skontaktował się z Salingerem jego dawny mentor Whit Burnett. Magazyn „Story" planował wydanie specjalne i Burnett zastanawiał się, czy Salinger, biorąc pod uwagę sukces *Buszującego w zbożu*, zechce im dać do tego wyjątkowego numeru jakieś opowiadanie. „Dawno już nie widzieliśmy żadnej Twojej historii", pisał Burnett[20]. Salinger odmówił. Nie wybaczył Burnettowi epizodu z antologią *Young Folks*. Nigdy mu tego nie darował.

W tym samym czasie Salinger musiał radzić sobie z Johnem Woodburnem i „łobuzami" z Little, Brown and Company. Minęło siedem miesięcy od ukazania się powieści i zarówno Little, Brown, jak i Dorothy Olding naciskali na Salingera, żeby rozważył wydanie zbioru opowiadań, o czym dyskutowano już od kwietnia 1951 roku i co marzyło się od 1944 samemu Salingerowi. Spotkał się najpierw z Rogerem Machellem, który reprezentował Jamiego

Hamiltona w Nowym Jorku, żeby porozmawiać o tym projekcie. Kiedy Machell doniósł w Londynie o zamiarach Salingera, Hamilton bardzo się ucieszył i wydawało się, że wszystko jest na najlepszej drodze, ale kiedy doszło do negocjacji z Johnem Woodburnem, Salinger zaczął się wahać.

Nie zapomniał incydentu z Klubem Książki Miesiąca i teraz postanowił kontaktować się z redaktorem tylko przez swoją agentkę. W marcu jednak podjął decyzję, że w ogóle rezygnuje z antologii, przynajmniej na razie. Wyobraził sobie, że znów będzie musiał przechodzić te same męki co rok wcześniej, i powiedział, że nie jest jeszcze gotów na całe to zamieszanie łączące się z wydaniem książki[21].

Tak naprawdę przechodził trudny okres z wielu względów. Wiedział, że nie postępuje „racjonalnie" w związku z tajemniczą „Mary", a poza tym trudno mu było poradzić sobie ze sławą. Bał się, że ludzie go rozpoznają, i zwierzył się, że ma nieprzyjemne wrażenie, jakby był obserwowany, kiedy wychodzi z domu. Zaczął unikać ludzi. Większość czasu spędzał, kryjąc się w swoim ponurym mieszkaniu i na próżno starając się pisać. Nie odbierał telefonów, koperty z zaproszeniami na przyjęcia leżały nieotwarte. Wkrótce zaczął się skarżyć, że czuje się zaszczuty, odcięty od świata. Najwyraźniej wpadał w depresję. Starając się z niej wydobyć, wyjechał na Florydę i do Meksyku, tak jak miał zamiar już w styczniu.

Celowo nie ułożył sobie konkretnych planów podróży. Chciał uciec z miasta i po prostu zrelaksować się na plaży. I choć wcześniej zapowiadał, że podczas tej wyprawy zacznie nową powieść, to późniejsza korespondencja wskazuje, że niewiele pisał w tym okresie. Wydaje się, że nie spieszył się jednak z powrotem do domu i pozostał w Meksyku do czerwca. Tymczasem w maju w londyńskim

„World Review” ukazało się opowiadanie *Niebieski okres de Daumier-Smitha*. W tym samym miesiącu Salinger został uhonorowany nagrodą roku 1952 dla wybitnych absolwentów przez swoją dawną szkołę Valley Forge Military Academy. Uroczysta kolacja z tej okazji była planowana na dwudziestego czwartego maja i spodziewano się, że Salinger weźmie w niej udział, wygłosi mowę i przyjmie wyróżnienie. Siostra pisarza, Doris, która opiekowała się mieszkaniem pod jego nieobecność, znalazła w poczcie wiadomość i zaproszenie[*59]. Po skonsultowaniu się z bratem wysłała do szkoły krótką, uderzająco zdecydowaną odpowiedź: „Mój brat J.D. Salinger jest nieosiągalny, przebywa gdzieś w Meksyku”. Takie postawienie sprawy pozwalało Salingerowi uniknąć kolacji, a jednocześnie nie wyjść na niewdzięcznika. Po powrocie do Nowego Jorku w czerwcu wysłał do Stowarzyszenia Absolwentów list z podziękowaniem za honor, podkreślając, jak wielki to dla niego zaszczyt[22].

Nagroda z Valley Forge wydobyła kilka wyraźnych sprzeczności w jego charakterze. Nie ma powodu sądzić, że takie wyróżnienie mu nie pochlebiło, a jego list z podziękowaniami wydaje się szczery. A jednak była to dla niego wielka ulga, że nie ma go w Stanach podczas planowanej uroczystości. O ironio, akademia uhonorowała go nagrodą w związku z sukcesem *Buszującego w zbożu*, książki wykpiwającej szkoły. Wątpliwe, aby w Valley Forge zdawano sobie wówczas z tego sprawę, ale Salinger na pewno brał to pod uwagę i nie zaryzykowałby powtórki z kolacji u Oliviera na taką skalę.

Kiedy Salinger podróżował, Dorothy Olding podjęła na nowo negocjacje z Little, Brown and Company w sprawie wydania zbioru opowiadań. W pierwszym tygodniu lipca doszli do porozumienia i Salinger napisał do Jamiego Hamiltona, proponując mu prawa na Wielką Brytanię. Polecał mu też źródło swego objawienia, które

nazywał „księgą religijną wieku” – *The Gospels of Sri Ramakrishna*. Pewien, że Hamilton znajdzie w tym tekście inspirację, podobnie jak on, obiecywał, że wyśle mu egzemplarz książki do Londynu, i namawiał go do przeczytania jej i zastanowienia się nad wydaniem dzieła w formie nieskróconej w Wielkiej Brytanii.

The Gospels of Sri Ramakrishna to zapis rozmów bengalskiego świętego Śri Ramakryszny z jego wyznawcami. Spisane przez gorliwego ucznia, znanego tylko pod pseudonimem „M”, *The Gospels* zostały wydane w 1897 roku i przywiezione do Stanów Zjednoczonych przez Swami Wiwekanandę. Księga jest długa, gęsta od treści, a filozofia tyleż wysublimowana, co zawiła. Salinger niewątpliwie poświęcił studiowaniu jej wiele miesięcy, a może lat, zanim przyswoił sobie prezentowane w niej założenia.

Według centrum Ramakrishna-Vivekananda w Nowym Jorku, gdzie Salinger po raz pierwszy zetknął się z tymi naukami, życie Śri Ramakryszny to „nieprzerwana kontemplacja Boga”. Poglądy Śri Ramakryszny są znane jako wedanta, a poprzez księgę *The Gospels* tę filozofię mógł poznać świat Zachodu. Według centrum „cztery podstawowe zasady wedanty można podsumować następująco: niedwoistość boskości, świętość duszy, jedność egzystencji i harmonia religii”.

Po pierwsze, wedanta to monoteizm. Głosi, że Bóg jest jeden i że objawia się we wszystkich rzeczach. W wedancie Bóg jest ostateczną Rzeczywistością, a nazywanie i odróżnianie rzeczy typowe dla ludzi to iluzja. Różnice nie istnieją, bo wszystko jest Bogiem. W wedancie zatem każda dusza jest święta jako cząstka Boga, a ciało to tylko materialna powłoka. Wedanta pomaga widzieć Boga, zlać się z nim w jedność, wznieść poza fizyczną postać i odczuć wewnętrzną świętość. Śri Ramakryszna nazywał to formą oświecenia, „świadomością Boga”, i głosił, że można go dostąpić tylko w osobistym doznaniu. Wedanta to

tolerancyjna filozofia, akceptująca wszystkie religie jako wartościowe, jeśli tylko prowadzą do poznania Boga. Bez świadomości Boga wiara staje się jałowa i traci moc odmieniania ludzkiego życia[23].

Śri Ramakryszna szerzył wiele przekonań, które na Zachodzie rzadko kojarzy się z filozofią hinduistyczną. Wedanta przekonuje, że prawda jest uniwersalna, a cała ludzkość i wszystko, co istnieje, to jedność. Takie spojrzenie nie podważało nic z dotychczasowej wiary Salingera, ale raczej było jej potwierdzeniem i wzmocnieniem, a szczególnie zgadzało się z buddyzmem zen. Od 1952 roku do końca kariery pisarskiej myśl wedanty przewijała się w jego twórczości. Wyzwanie, jakie stało przed nim w 1952 roku, polegało na tym, jak przedstawić tę wschodnią filozofię czułym na tym punkcie Amerykanom, żeby nie prawić kazań i nie wydać się tak dziwnym, że zraziłoby to czytelników.

Jeśli Salinger doświadczył duchowego objawienia dzięki *The Gospels of Sri Ramakrishna*, to w jego zachowaniu trudno byłoby to zauważyć. Nadal wydawał się przygnębiony i wycofany. Od lat cierpiał na depresję, może całe swoje życie, i czasami jego stan był tak ciężki, że uniemożliwiało to utrzymywanie kontaktów z innymi. O ironio, częste stany depresyjne Salingera były spowodowane samotnością. A kiedy wpadał w taką melancholię, to oddalał się od znajomych, pogłębiając samotność, która była pierwotną przyczyną złego nastroju.

Salinger wyrażał swoją depresję w tworzonych postaciach, przez ból, jaki wyczuwa się w rozpaczy Seymoura Glassa, frustrację Holdena Caulfielda i smutek sierżanta X. Jednak większość z tych bohaterów dostępuje zbawienia, odkrywa drogę powrotu do zdrowia, często dzięki bliskości innych ludzi. Natomiast pisarz, choć podzielał ponure nastroje swoich postaci, rzadko

doświadczał podobnej jak one ulgi, i nadszedł czas, kiedy przeżywanie ich fikcyjnych olśnień już mu nie wystarczało.

To proste, dlaczego wedanta tak bardzo pociągała Salingera. W przeciwieństwie do zen wskazywała ścieżkę bezpośredniego kontaktu z Bogiem, co dla Salingera było ogromnie ważne. To dawało mu nadzieję, że może wyleczyć się z depresji, dostąpić podobnego odrodzenia, jakie zapewniał swoim postaciom, znów poczuć łączność z innymi i samym sobą, odnaleźć Boga, a poprzez niego spokój.

W lipcu uznał, że nareszcie jest gotów wrócić do pracy. To już po raz czwarty podczas ostatnich siedmiu miesięcy sygnalizował taką decyzję. Tym razem przypisywał to nie tyle religijnym inspiracjom, ile lipcowym upałom. Ale swoje następne opowiadanie skończył nie wcześniej niż w listopadzie. Było przepojone jego nową wiarą.

* *
*

Jesienią 1952 roku Salinger był już pewny, że nie jest w stanie mieszkać w Nowym Jorku i nadal tworzyć. Manhattan był zbyt neurotyczny. Zbyt wiele rzeczy go tu rozpraszało, było za dużo ludzi i nie dość samotności. Siedem z ostatnich czternastu miesięcy Salinger spędził za granicą i po prostu nie stać go było na utrzymanie mieszkania w Nowym Jorku, kiedy stale uciekał z miasta. Zgromadził trochę funduszy ze sprzedaży *Buszującego*, ale w 1952 roku nikt nie spodziewał się niegasnącej popularności książki. Żeby trochę zaoszczędzić, Salinger zaczął myśleć o kupnie domu. Powinien być poza miastem, jednak nie za daleko od redakcji „New Yorkera”, żeby mógł tam łatwo dojechać w razie potrzeby. Nie jest zaskoczeniem, że chyba wykluczał osiedlenie się na przedmieściach. Pociągały go bardziej rustykalne okolice, które polubił w młodości i gdzie spędzał wakacje w dzieciństwie. Skontaktował się z siostrą, która właśnie

się rozwiodła, i spytał, czy mogłaby mu towarzyszyć w poszukiwaniach domu. Doris chętnie się zgodziła i razem z bratem i sznaucerem Bennym wybrali się do Nowej Anglii.

Najpierw pojechali do Massachusetts, gdzie Salinger zakochał się w starych rybackich miasteczkach na przylądku Ann. Ale po obejrzeniu wielu posiadłości uznał, że są zbyt drogie, i cała trójka ruszyła dalej. Podróżowali wzdłuż rzeki Connecticut na północ Veromontu. W mieście Windsor zatrzymali się w taniej restauracyjce na lunch. Tam zgadali się z kobietą, która zajmowała się sprzedażą nieruchomości, Hildą Russell. Zaproponowała, że pokaże im dom niedaleko, w Cornish, w stanie New Hampshire, który według niej byłby idealny dla Salingera.

Miasteczko Cornish leży trzysta osiemdziesiąt sześć kilometrów od Nowego Jorku. Salingerowi wydawało się to na końcu świata. Położona wśród zalesionych wzgórz sielska osada emanuje spokojem. Jedzie się tam pustymi drogami, to w dół, to w górę, wśród lasów, pól i gospodarstw, od czasu do czasu trafiając na cudowny widok doliny rzeki Connecticut. Cornish rzeczywiście było dla Salingera idealne. Jeśli szukał anonimowości, to nie mógł znaleźć lepszego miejsca. Nie było tam centrum miasta, gdzie skupiałby się ruch, żadnych większych przedsiębiorstw czy przemysłu. To odludne, piękne miejsce od pokoleń przyciągało artystyczne dusze. Mieszkał tam ceniony malarz Maxfield Parrish, który unieśmiertelnił tutejsze sielskie krajobrazy na swoich obrazach[*60]. Na początku dwudziestego wieku Cornish słynęło z tego, że osiadł tu Augustus Saint-Gaudens, znany rzeźbiarz, którego pracownia przez wiele lat skupiała doskonalących się adeptów sztuki. Zresztą dom, który pokazała Salingerowi Russell, należał do wnuczki Saint-Gaudensa.

Posiadłość była położona głęboko w lasach, na końcu długiej drogi pnącej się na wzgórze. Na szczycie drzewa się przerzedzały i zobaczyli niewielką konstrukcję przypominającą stodołę, a Russel powiedziała im, że to „ten dom”. Polana, na której był wzniesiony, przechodziła w łąkę opadającą stromo jak urwisko. Na dnie przez bujny las przedzierał się strumień. Z góry widok był wspaniały. Przed nimi ścieliła się dolina rzeki Connecticut z cudownymi pagórkami pól i lasów, a w oddali za mgłą rysowały się łańcuchy gór.

W przeciwieństwie do zapierającej dech w piersiach urody otoczenia domek był w bardzo kiepskim stanie. To była właściwie szopa, zrujnowana, nienadająca się do zamieszkania. Odnawiana nie wiadomo ile lat temu, miała wysoki na dwa piętra pokój dzienny z belkowaniem pod sufitem, stryszek i małą dobudowaną z boku kuchnię. Warunki spartańskie. Brak bieżącej wody, łazienki i ogrzewania, które mogłoby chronić przed chłodem tutejszych zim. Mimo to Russell podała cenę, która pochłonęłaby całe oszczędności Salingera. Mógł kupić posiadłość, ale nie zostałoby mu nic na przeprowadzenie remontu.

Kiedy mimo to Salinger zainteresował się ofertą, jego siostra była przerażona. W głowie jej się nie mieściło, że bratu, wychowanemu na Park Avenue, podoba się takie mieszkanie. Doris pracowała dla Bloomingdale’a jako handlowiec, wyszła za dobrze prosperującego biznesmena działającego na rynku odzieżowym i zawsze żyła z klasą. Ale Salinger nauczył się ograniczać swoje potrzeby. Wiele nocy przespał w zamarzniętych okopach i już wcześniej urządzał się jakoś w przebudowanych garażach i domkach na wsi. Poza tym miał teraz szansę spełnić marzenie Holdena Caulfielda, by uciec do chaty głęboko w borach, daleko od fałszu socjety, zaszyć się w swoim odwróconym lesie. To było idealne miejsce, żeby pisać i medytować, tworzyć w wyobraźni postaci do swoich utworów. Przed

końcem roku zdecydował się na tę trzydziestosześciohektarową posiadłość. Spełniając marzenie Holdena, mieszkał w Cornish do końca życia[24].

* *
*

Kiedy czternastego listopada 1951 roku „The New Yorker" odrzucił *Niebieski okres de Daumier-Smitha*, Salinger zaczął przerabiać stare opowiadanie, którego akcja toczy się na statku wycieczkowym[25]. Ile pracy w nie włożył przed swoim wyjazdem w marcu, nie wiadomo, ale z listów wynika, że w tamtych miesiącach napisał niewiele. Dopiero jesienią 1952 roku wrócił do zwykłego rytmu pracy, co pozwoliło mu ukończyć tekst do dwudziestego drugiego listopada. Przerwa w pisaniu jest w *Teddym* wyczuwalna. Początek historii wydaje się nieco mniej zwarty niż reszta. Nie ma też chyba wątpliwości, że gdy negocjował z Little, Brown and Company wydanie antologii, zamierzał włączyć do niej *Teddy'ego*, jeszcze nim opowiadanie było gotowe. To wpłynęło na efekt końcowy. Salinger chciał, żeby ta historia kontrastowała z otwierającym zbiór *Idealnym dniem na ryby* i stanowiła jego dopełnienie.

Poruszony *The Gospels of Sri Ramakrishna* Salinger pragnął jak najszybciej przedstawić jego idee w swojej twórczości. W opowiadaniu *Teddy*[*61] przekaz, jaki dawniej wplatał w treść tworzonych historii, związany z medytacją, terapią, aktem oczyszczenia, po raz pierwszy pojawia się całkiem jawnie. Pisarz uznał za swój obowiązek dzielenie się wiarą z czytelnikami.

W 1952 roku większość Amerykanów była przekonana o wyższości swojego stylu życia nad kulturami Wschodu. Salinger zdawał sobie sprawę z tego szowinistycznego podejścia. Wiedział też, że czytelnicy nie zaakceptują łatwo nawiązań do mistycyzmu czy reinkarnacji. Aby o nich mówić i nie zrazić czytelnika, stworzył postać

dziesięciolatka ze Stanów, którego rodzice należą do klasy średniej, intrygująco inteligentnego chłopca – kogoś, o kim mógł swobodnie pisać, i o kim, jak miał nadzieję, Amerykanie będą chcieli czytać.

W tej historii czytelnicy poznają Teddy'ego McArdle'a, niezwykłe, genialne dziecko. Mały Teddy to mistyk-mędrzec, wieszcz, który jest tak daleko na drodze poszukiwania jedności z Bogiem, że jego związek z fizycznym otaczającym go światem, nie wyłączając rodziców, jest bliski zaniku. Rzecz dzieje się na pokładzie statku. Teddy, jego rodzice i siostra wracają do Stanów z Europy, gdzie Teddy – przedmiot zainteresowania naukowców przez większość swojego życia – był brany w krzyżowy ogień pytań, nagrywany i oblegany przez naukowców i zwyczajnych bywalców salonów jak tresowana małpka.

Pierwsza scena opowiadania rozgrywa się w kajucie rodziców, którzy spieczeni słońcem i wyraźnie skacowani, próbują pospać dłużej mimo aktywności przedwcześnie rozwiniętego geniusza. Bystry umysł Teddy'ego pracuje z prędkością światła na niesamowitym poziomie. Jego ojciec, buńczuczny aktor, nie jest w najlepszym humorze i stara się zdyscyplinować chłopca. Matka otulona prześcieradłem przekomarza się z mężem. Wydaje synkowi leniwe polecenia na złość mężowi. Teddy nie zwraca na nich większej uwagi. Słucha ich tylko jednym uchem i wyraźnie nie przejmuje się specjalnie tym, co mówią i o co im chodzi.

Stojąc na torbie podróżnej rodziców, Teddy wychyla się z iluminatora, tak jakby to była granica pomiędzy dwoma światami – duchowym i materialnym, realiów i iluzji. Jest zafascynowany mnóstwem wyrzuconych do oceanu skórek z pomarańczy. Kiedy zaczynają tonąć, zastanawia się nad tym, że wkrótce pozostaną już tylko w jego wspomnieniach i jak ich istnienie zależne jest od tego, czy je w ogóle zauważył. Gdy chłopiec wygląda przez iluminator

w solipsystycznej kontemplacji, jego rodzice wojują z sobą i obrażają się nawzajem. Salinger podkreśla różnice pomiędzy postaciami. Dla Teddy'ego najważniejsze są sprawy duchowe, bardzo niewiele interesuje się otaczającym go światem fizycznym.

Rodzice chłopca to egoistyczni materialiści. Kłócą się o jakość torby, na którą wspiął się Teddy. Ojciec Teddy'ego chce natychmiast odzyskać leicę, którą chłopiec dał do zabawy siostrze, nie zastanawiając się nad tym, że to drogi aparat.

Zainteresowanie skórkami pomarańczy nawiązuje do pojęcia nietrwałości w zen i wedantejskiej wiary, że istnienie niezależne od percepcji to iluzja. Jest tu także zapowiedź zakończenia tej historii. Wychodząc z kabiny rodziców w poszukiwaniu siostry, Teddy ostrzega ich, że mogą go już nigdy nie zobaczyć poza wyobrażeniem zapisanym w pamięci. „Kiedy wyjdę przez te drzwi, to będzie tak, jakbym istniał tylko w umysłach wszystkich moich znajomych", powiedział. „Tak jakbym był skórką pomarańczową".

Pomimo tej ponurej zapowiedzi, nie chce dać mamie „buziaka" przed wyjściem.

Teddy zyskał to, co Śri Ramakryszna nazywał „świadomością Boga". Dostrzega raczej wewnętrznego ducha niż cechy zewnętrzne. Niewiele też robi sobie z szufladkowania ludzi i rzeczy, które wydaje się mu typowe dla zachodnich umysłów i błędne. W odróżnieniu od niego rodzice widzą tylko to, co powierzchowne. Są obojętni wobec jego odkryć i upierają się traktować go jak dziecko. Ich niedostatki duchowe to źródło sporów, jakie między sobą toczą, i powód, dlaczego Teddy traktuje ich z dystansem. Szanuje ich jako rodziców, ale czuje, że są niedojrzali duchowo, i stąd jego reakcje.

Biorąc pod uwagę stosunek Teddy'ego do matki i ojca, aż dziwi jego wyrozumiałość wobec siostry, Booper, która jest chyba najbardziej złośliwym dzieckiem, jakie

kiedykolwiek zrodziło się w wyobraźni Salingera. Jednak uzasadnienie pobłażliwości Teddy’ego dla tej okrutnej dziewczynki, która twierdzi, że nienawidzi wszystkich, jest proste[*62]. On wie, że siostra dopiero zaczyna swoją duchową podróż i musi przejść jeszcze wiele wcieleń.

Po odszukaniu Booper i umówieniu się z nią na spotkanie przy basenie Teddy siada na leżaku na pokładzie do opalania się i zaczyna pisać w swoim dzienniku. Podchodzi do niego Bob Nicholson, naukowiec z jakiegoś uniwersytetu, który słyszał jeden z nagranych wywiadów Teddy’ego. Przyczepia się do chłopca i zasypuje go pytaniami filozoficznymi. Postać Nicholsona służy dwóm celom. Teddy mówi mu o ideach zen i wedanty. Naukowiec reaguje sceptycznie. Nie traktuje Teddy’ego jak dziecko czy nawet istotę ludzką, ale ciekawostkę intelektualną. Krótko mówiąc, Nicholson to uosobienie logiki, która jest zabójcza dla świadomości Boga. Reprezentuje intelekt czyniący jednostki ślepymi na prawdy duchowe.

Poprzez Teddy’ego Salinger wyjaśnia główne założenia wedanty. Wskazuje na różnicę pomiędzy miłością a sentymentalizmem, który według niego jest „zawodny”. Wyjaśniając filozofię dystansowania się, Teddy mówi o tym, że ciało to jedynie powłoka, a rzeczy zewnętrzne nie są rzeczywiste. Tylko jedność z Bogiem jest prawdziwa. Teddy nie przywiązuje się do zewnętrznych pozorów, bo doznał oświecenia i widzi wyłącznie boskość, która kryje się pod nimi.

Aby te idee stały się jasne dla zachodnich umysłów, Salinger używa porównania z tradycji judeochrześcijańskiej, przywołując przykład utraty łaski przez Adama i Ewę. Teddy mówi, że to, co zjedli w ogrodach raju, to były jabłka zawierające logikę i „intelektualne bzdury”, a powinno się je zwymiotować. Problem w tym, tłumaczy, że ludzie nie chcą widzieć

prawdy i że są przywiązani do swojej fizycznej egzystencji dużo bardziej niż do Boga.

Po dyskusji o logice i reinkarnacji przechodzą do tematu śmierci. Teddy wyjaśnia, że śmierć to zwykła kolej życia, dając siebie za przykład. Mówi, że za pięć minut ma lekcję pływania i że mógłby pójść na nią, nie wiedząc, że w basenie nie ma wody. Mógłby podejść do jego brzegu i popchnięty przez siostrę wpaść do środka i roztrzaskać sobie głowę. Ale uważa, że gdyby umarł w ten sposób, to nie ma tragedii. „Stałoby się ze mną po prostu to, co powinno się stać, i na tym koniec, no nie?” – mówi.

Najbardziej mistyczny moment tej historii jest cichy i niemal niewyczuwalny. Niedługo potem, kiedy Nicholson siada na leżaku obok Teddy’ego, ten w pewnej chwili robi się jakby nieobecny, jego uwagę przyciąga coś, co dzieje się na pokładzie sportowym, tam, gdzie znajduje się basen. Tak jakby usłyszał jakiś wewnętrzny głos z tamtego kierunku. Zagubiony w myślach, które go zafascynowały, Teddy bezwiednie przerywa Nicholsonowi, wypowiadając słowa haiku napisanego przez Basho: „Nic w głosie cykady nie mówi, jak szybko ona umrze”.

Gdy Teddy idzie na lekcję pływania, Nicholson siedzi dalej i rozmyśla nad ich rozmową. Nagle zrywa się i szybko idzie w stronę basenu. Potem następuje zakończenie, które naraziło Salingera na największą liczbę uwag krytycznych. Jeszcze nim dotrze na miejsce, Nicholson słyszy:

> …długi przeraźliwy krzyk, najwyraźniej pochodzący z ust małego dziecka płci żeńskiej. Brzmiał wzmocniony znakomitą akustyką, odbijając się od czterech wyłożonych kafelkami ścian[26].

Większość czytelników uznała, że finał oznacza śmierć Teddy’ego z rąk Booper. Taki wniosek narzuca bardziej przepowiednia chłopca niż te ostatnie słowa. Z nich wynikałoby, że to raczej Booper, a nie Teddy krzyczy

z pustego basenu. Czytelnik ma zatem do wyboru trzy opcje. Booper mogła pchnąć Teddy'ego do basenu i zabić go z zimną krwią – jak przewidywał to chłopiec. Jednak, według tekstu, równie prawdopodobne byłoby, że to Teddy, uświadamiając sobie zagrożenie ze strony siostry, zrzuca ją z brzegu, zanim mogłaby pozbawić go życia[*63]. Trzecia możliwość jest taka, że Teddy akceptuje swoją śmierć i pozwala Booper zepchnąć się do pustego basenu, ale spodziewając się, co zrobi siostra, łapie ją i pociąga za sobą. W ten sposób przyspieszyłby jej następną inkarnację. Pogardzając zachodnim lękiem przed śmiercią, genialny chłopiec może uznawać za swój obowiązek przyspieszenie duchowej wędrówki siostry, uważać, że robi to, co powinien w tej sytuacji.

Żadne z tych wyjaśnień nie jest do końca satysfakcjonujące. W efekcie krytykom tego opowiadania – z których wielu raziły w nim wschodnie założenia – wygodnie było skupić ataki na niejednoznacznym zakończeniu, a nie na wschodniej filozofii, której nie rozumieli. Salinger sam uznał to opowiadanie za porażkę. Przyznał, że choć *Teddy* może wyjątkowo mocno działać na wyobraźnię i „zapadać w pamięć", jest też „nieprzyjemnie kontrowersyjny i w ogóle nieudany"[27].

Przy końcu 1952 roku Salinger nadal znajdował się na rozdrożu. Jeśli w swojej twórczości wciąż chciał przedstawiać doktrynę religijną, musiał znaleźć właściwy środek: historie, które mógłby publikować „The New Yorker", i postaci, jakie czytelnicy by zaakceptowali.

11. Ukierunkowanie

> *...za zarobioną forsę zbuduję sobie małą chatę i będę w niej żył aż do śmierci. Wybiorę miejsce pod lasem, ale nie w samym lesie, bo chciałbym, żeby zawsze było tam piekielnie słonecznie.*
>
> Holden Caulfield

Szesnastego lutego 1953 roku J.D. Salinger stał się pełnoprawnym właścicielem trzydziestoszeciohektarowej posiadłości na wzgórzu w Cornish, w stanie New Hampshire[1]. Kusi, aby zinterpretować to jako wprowadzenie w czyn tego, o czym pisał. W *Buszującym w zbożu* Holden Caulfield marzy, że ucieknie do Vermontu, znajdzie sobie chatkę w lesie, gdzie będzie mógł zaszyć się przed światem. Żeby odciąć się od niego na dobre, Holden planuje udawać głuchoniemego. „Nie musiałbym prowadzić z nikim żadnych głupich, bezsensownych rozmów", tłumaczy. „Zostanę uznany za biednego kalekę i dadzą mi święty spokój".

Ta zima była dla Salingera rozkoszna: rąbał drewno na opał, nosił wodę ze strumienia. W pierwszym domu, jaki do niego należał, starał się żyć nie jak malkontent, któremu jest wszystko jedno, ale w pełni zaangażowany członek społeczności. Cornish wydawało mu się miejscem, gdzie może spokojnie pisać, włączyć się w to, co dzieje się wokół, i naprawdę czuć się dobrze. Jeśli miał to samo marzenie co Holden, to szukał nie tyle samotni, ile własnego miejsca na ziemi.

Cornish rzeczywiście wywarło na niego niesamowity wpływ. Po miesiącach przygnębienia w 1952 roku Salinger

odnalazł tu prawdziwe szczęście, jakiego nie zaznał od czasów sprzed wojny. Z zapałem zabrał się do odnawiania posesji i zmienił ruderę w prawdziwy dom. Za resztę oszczędności przeprowadził remont, naprawił ubytki w murach, zamontował dodatkowe szyby w oknach i zlecił inne prace na swoim terenie. Potem zaczął ustalać swoją pozycję wśród nowych sąsiadów.

Miasteczko Cornish wyrasta po dwóch stronach rzeki Connecticut, która oddziela New Hampshire od Vermontu. Nie ma tam miejsca, gdzie mogliby się gromadzić mieszkańcy. Życie towarzyskie skupiało się głównie w pobliskim Windsorze w stanie Vermont. To też nieduża aglomeracja, ale jest w niej trochę sklepów, które w tej rolniczej okolicy można uznać za dzielnicę handlową. W 1953 roku popularnością cieszyły się kafejki Harrington's Spa, i Nap's Lunch, gdzie zbierali się uczniowie szkół średnich. Salinger często przekraczał stary zadaszony most, jadąc do Windsoru, aby odebrać pocztę albo zrobić zakupy, w nadziei, że przy okazji nawiąże kontakty z tutejszymi mieszkańcami. Bywał i w Harrington's Spa i w Nap's Lunch, gdzie zapoznał się z przesiadującą tam młodzieżą.

Dwudziestego listopada 1952 roku Salinger pozował do zdjęć słynącemu z portretów fotografowi Anthony'emu di Gesu. Chciał podarować zdjęcia matce i – jak twierdził di Gesu – swojej „narzeczonej”[*64].

> Ponieważ nie wiedziałem wtedy jeszcze tego, co teraz, po prostu przygotowałem aparat, ustawiłem światła i posadziłem Salingera. Był tak sztywny i tak bardzo się kontrolował, że doprowadził mnie do skrajnej rozpaczy. Nic nie wychodziło. Zdecydowałem się na coś, czego nigdy nie robiłem z osobami dorosłymi. Przeprosiłem na chwilę, poszedłem do mieszkania po *Buszującego w zbożu*... i zasugerowałem, żeby Salinger robił, co chce.

> Niech sobie czyta. Może na głos. Albo niech po prostu pali... Zrobiłem czterdzieści osiem dużych negatywów, pięć na siedem. Uchwyciłem na nich, jak jest poważny, zamyślony, uśmiechnięty, śmieje się, ryczy ze śmiechu[*65].

Wspomnienie di Gesu pokazuje, że kiedy Salinger przeprowadził się do Cornish, wciąż miał w sobie coś z dziecka. Jego zdolność sięgnięcia do wspomnień z własnego dzieciństwa pozwoliła mu mówić głosem Holdena Caulfielda[*66].

Młodzieńczy z natury Salinger oczywiście szybko zaprzyjaźnił się z miejscowymi nastolatkami. Wkrótce stał się bywalcem kafejek i przyłączał się do grupek uczniów, którym często stawiał jedzenie i picie. Angażował się w rozmowy trwające niekiedy godzinami. Czasem pozwalał młodzieży ładować się do swojego jeepa – którego kupił, gdy wyruszał na wyprawę w poszukiwaniu domu – i zabierał ich do siebie. Tam gadali o życiu. Opowiadali mu o szkole, sporcie, swoich miłościach. Często słuchali płyt, coś przegryzali. „Tak jakby po prostu należał do naszej paczki”, wspominał jeden z uczniów, „tyle że nigdy nie robił głupot, jak niektórzy z nas. Zawsze wiedział, kto z kim chodzi i kto ma kłopoty w szkole, był dla nas wzorem, zwłaszcza dla tych bardziej zbuntowanych”[2].

Choć miał trzydzieści dwa lata i zdobył uznanie jako pisarz, zadziwiająco dobrze czuł się wśród tej młodzieży, tak jakby poprzez nich przeżywał od nowa swoje lata dorastania – tym razem jako najbardziej lubiany członek grupy. Jednak spędzając czas ze swoimi młodymi przyjaciółmi, nigdy nie zapominał, że sam jest dorosły. Zabierał ich na imprezy sportowe, na wycieczki. Rodzice dzieci ufali mu do tego stopnia, że powierzyli mu opiekę nad młodzieżowym kołem przy parafii. Według wszelkich relacji zachowywał się godnie, zadowolony ze swojej roli

wychowawcy, dorosły, który z niesamowitym wyczuciem potrafi zrozumieć nastolatków.

* *
*

Salinger nie ograniczał się jednak do towarzystwa młodzieży. Wielu dorosłych mieszkańców Cornish wspomina, że był serdeczny i rozmowny, często odwiedzał sąsiadów i zapraszał ich do siebie. Bawiąc gości, lubił dyskutować o religii i lokalnych wydarzeniach, prezentował metody medytacji i jogi, pokazywał ulepszenia na posesji. W pewien sposób naśladował miejscowych i starał się prowadzić życie dżentelmena z prowincji. Wykarczował trochę lasu wokół domu, żeby naprawdę było tam „piekielnie słonecznie". Założył ogród warzywny i zaczął uprawiać kukurydzę. Te łączące go z sąsiadami zajęcia pozwalały mu czuć się przynależnym do ich świata.

Budując nowe życie, na krótki czas odpuścił sobie ambicje pisarskie. Zajmując się remontem, zrezygnował z wielu wyjazdów do Nowego Jorku w sprawach zawodowych. Najbardziej podejrzany unik to odwołanie w lutym spotkania z Jamiem Hamiltonem. Mieli wspólnie przedyskutować plany brytyjskiej edycji zbioru opowiadań. W ostatniej chwili Salinger dał znać, że musi zostać w Cornish. Było to dla niego wygodne, nie bardzo mogli się dogadać w sprawie tej antologii, i bardzo możliwe, że Salinger z ochotą skorzystał z wymówki.

Do pierwszych spięć pomiędzy nim a Hamiltonem doszło w listopadzie 1952 roku. Reakcja przyjaciela na *The Gospels of Sri Ramakrishna* nie była taka, jakiej spodziewał się Salinger i na jaką miał nadzieję. Kiedy redaktor otrzymał grubą księgę, przeraził się. Z pewnością wydanie czegoś takiego w Wielkiej Brytanii nie przyniosłoby zysku. Tak naprawdę sam nie był w stanie przebić się przez ten tekst.

Chyba unikał tematu i Salinger musiał go ponaglić, żeby się wypowiedział. W końcu Hamilton przyznał, że nie potrafi przebrnąć przez to dzieło. „Mam wielkie wyrzuty sumienia, jeśli chodzi o tę książkę Ramakryszny", mitygował się, „dotarła do mnie bezpiecznie i z wielką przyjemnością i pożytkiem przeczytałem sporą jej część, ale muszę przyznać, że przy niektórych fragmentach dałem za wygraną"[3]. Wymawiając się zręcznie tym, że inny wydawca planuje publikację skróconej wersji, Hamilton błagał Salingera, aby nie naciskał na druk pełnej. Salinger odpisał, że rozumie jego opory, i wydawało się, że przeszedł do porządku dziennego nad różnicą zdań, ale w głębi duszy czuł się bardzo urażony i rozczarowany, że Hamilton nie podziela jego entuzjazmu dla tak istotnej sprawy.

Jeszcze większy problem wynikł w związku z antologią. Ober Associates negocjowało z Little, Brown and Company, aby książka ukazała się wczesną wiosną. Chodziło o to, żeby pojawiła się jednocześnie z wydaniem *Buszującego w zbożu* w miękkiej oprawie. Po awanturach wokół druku *Buszującego* zarówno Little, Brown, jak i Hamish Hamilton nie miały ochoty zwracać się do Salingera z jakimikolwiek wątpliwościami dotyczącymi zbioru. A ze swojej strony Salinger zrobił się jeszcze bardziej nieustępliwy.

Upór Salingera widać po opowiadaniu *Teddy*. Najwyraźniej pisarz nie miał zamiaru przyznać, że może nie jest to utwór dorównujący jego najlepszym. Postawił Little, Brown i Hamish Hamilton przed faktem dokonanym – *Teddy* miał znaleźć się w antologii. Historia przewędrowała przez redakcję „New Yorkera" w podobny sposób i szybko została zaakceptowana przez Williama Maxwella i Gusa Lobrano pomimo religijnej wymowy i szokującego zakończenia. W owym czasie Lobrano nie ochłonął jeszcze po awansie Williama Shawna i mało prawdopodobne, aby on czy Maxwell czuli się dość pewnie, by spierać się z Salingerem, który stał się czołowym pisarzem magazynu.

„The New Yorker” opublikował *Teddy'ego* trzydziestego pierwszego stycznia 1953 roku. Salinger został natychmiast zasypany listami czytelników. Korespondencji było nawet więcej niż po *Esmé*. Większość głosów wyrażała oburzenie, ale Salinger, niezrażony, nie zamierzał odstąpić od włączenia tej historii do zbioru opowiadań.

Nie chciał też z nikim dyskutować na temat tytułu antologii. W listopadzie 1952 roku wybrał dziewięć ze swoich najlepszych tekstów – włącznie z dopiero co skończonym *Teddym*. Według niego żaden z tych utworów z osobna nie powinien symbolizować całości, dał więc znać Jamiemu Hamiltonowi, że nie zgodzi się rozważać żadnego tytułu w rodzaju: *Idealny dzień na ryby i inne opowiadania*. I dodawał: „Pewnie nazwę to w końcu zwyczajnie *Dziewięć opowiadań*”[4]. Pomysł wydał się Hamiltonowi okropny. Wariant, który Salinger tak zdecydowanie odrzucał, to było właśnie to, co wyobrażał sobie Hamilton. Tak naprawdę planował, że w Wielkiej Brytanii wyda książkę jako *Dla Esmé i inne opowiadania*. Sugestia Salingera wprawiła go w zdumienie. Tytuł *Dziewięć opowiadań*, przekonywał pisarza, „byłby zabójczy dla każdej nowej książki i naprawdę mamy nadzieję, że nie proponujesz tego na poważnie”[5]. A Salinger był jak najbardziej poważny i boczył się na Hamiltona za taką reakcję.

W marcu *Buszujący w zbożu* został wydany w miękkiej oprawie przez Signet Books, oddział New American Library. Książka kosztowała pięćdziesiąt centów. Salinger aż skręcał się na jej widok, ponieważ jednak zmuszony był zgodzić się na tę oprawę graficzną w 1951 roku, teraz już nic na to nie mógł poradzić. Okładka, z którą wojował ponad dwa lata wcześniej, przedstawiała Holdena Caulfielda w czerwonej czapce, niosącego walizkę, popatrującego naiwnie na podejrzany klub nocny. Obok Holdena stoi bez wątpienia „upadła kobieta”, paląca zakazanego papierosa. Kiczowata

okładka zapowiadała śmiałą obyczajowo zawartość. „Ta niezwykła książka może cię zaszokować”, napisano, „rozśmieszy cię i może złamać ci serce – ale nie da się jej zapomnieć”. Tylna okładka głosiła, że *Buszujący w zbożu* to „sensacja literacka”, i przedstawiała w sześciu linijkach biografię pisarza, nie podając żadnych nowych faktów.

Na szczęście Salinger mógł nie przejmować się za bardzo tym wydaniem powieści. Dla niego była to przede wszystkim zapowiedź mającego ukazać się wkrótce zbioru opowiadań, który pisarz rzeczywiście chciał zatytułować *Dziewięć opowiadań*. Jednak ta książka w miękkiej oprawie umocniła go w przekonaniu, że musi dobrze pilnować Little, Brown and Company, które miało kontrolę nad tego typu edycjami jego tekstów i ponosiło winę za oburzające poczynania Signet. Według Salingera Little, Brown and Company było firmą sprzedającą zadrukowany papier, której wcale nie zależy na właściwej prezentacji dzieła. Przestał wymieniać wydawnictwo z nazwy, wspominał o nim tylko jako o producencie hitów. Ale tym razem postawił na swoim. Na okładce *Dziewięciu opowiadań* nie było żadnych ilustracji. Znikła też biografia pisarza – poza wzmianką, że to autor *Buszującego w zbożu*. Nie było żadnego zdjęcia Salingera. Jeśli chodzi o tę kwestię, był szczególnie stanowczy.

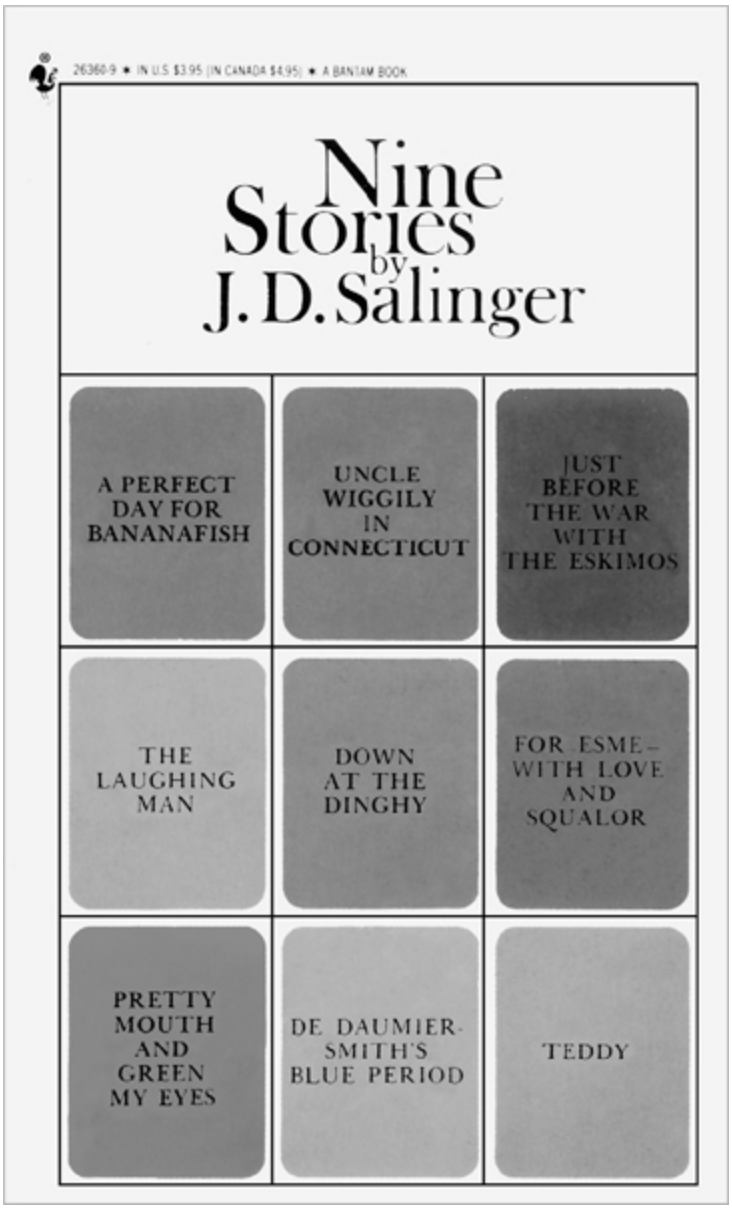
Dziewięć opowiadań ukazało się szóstego kwietnia 1953 roku. Antologię otwierał *Idealny dzień na ryby*, a zamykał *Teddy*. Zbiór zawierał wszystkie opowiadania opublikowane przez „New Yorkera” pomiędzy 1948 a 1953 rokiem, a poza tym *Nad jeziorem* i *Niebieski okres de Daumier-Smitha*, które debiutowały w innych czasopismach. Salinger słusznie zadedykował antologię swojemu redaktorowi Gusowi Lobrano i agentce Dorothy Olding, bez których niewiele z tego trafiłoby do rąk czytelników. Kiedy wreszcie miał książkę, o której marzył od lat, był rozczarowany. Stwierdził, że zbiór wydaje mu się przeciętny i bez

wyrazu[6]. Niewątpliwie jednak *Dziewięć opowiadań* czekała duża popularność. Wydanie *Buszującego* w miękkiej oprawie na nowo wzbudziło zainteresowanie autorem. Teraz na książkę mogli sobie pozwolić młodzi ludzie, którym szczególnie przypadła do gustu. Zbiór opowiadań oczekiwany był więc z wielką niecierpliwością. Ale to właśnie powodzenie *Buszującego* utrudniało sytuację *Dziewięciu opowiadań.*

Recenzje antologii były pozytywne albo entuzjastyczne. Większość uwag krytycznych dotyczyła nie tyle umiejętności pisarskich Salingera, bo był niezaprzeczalnym mistrzem, ile tego, że nie jest w stanie utrzymać takiego poziomu, jaki osiągnął w *Buszującym*. Takie porównania były niesprawiedliwe, ale nie dało się ich uniknąć. Dziewiątego kwietnia Charles Poore z „New Yorkera" donosił, że *Dziewięć opowiadań* „trochę rozczarowuje, biorąc pod uwagę, że to dzieło autora, który napisał tak wybitną pierwszą powieść, wydaną w 1951 roku". Potem recenzent uzasadnił swoją opinię: „To cena, jaką Salinger musi płacić za to, że jest tak świetnym pisarzem. W efekcie, kiedy ukazuje się książka, która przyniosłaby sławę niejednemu z wciąż dobrze zapowiadających się literatów, narzekamy, bo nie jest lepsza od *Buszującego w zbożu*"[7]. Po wyrażeniu żalu, że „granie na nerwach (Salingerowskich) postaci może się wydać w końcu monotonne", Poore w dalszej części omówienia krytykuje zarówno *Idealny dzień na ryby*, jak i *Teddy'ego* za to, co nazywa zakończeniem w stylu „pif-paf!", a chwali *Opowiadanie dla Esmé* jako najwspanialszą historię o drugiej wojnie światowej. Recenzja Poore'a jest typowa. W wielu komentarzach prasowych podkreślano, że Salinger to wielki talent, ale i nie kryto rozczarowania, że nie spełnił pokładanych w nim nadziei.

Poore ocenił zbiór ostrzej niż powieściopisarka Eudora Welty, której recenzja ukazała się w „The New York Times

Book Review” piątego kwietnia. Welty zasypała Salingera pochwałami, obwołując go twórcą, którego utwory są „oryginalne, pierwszorzędne, poważne i piękne”. Jako bliska znajoma rozumiała Salingera wyjątkowo dobrze i choć przyjaźń nie pozwalała jej na zachowanie obiektywizmu, bez wątpienia napisała o *Dziewięciu opowiadaniach* z polotem. „Historie pana Salingera oddają cześć temu, co wyjątkowe i cenne w każdej istocie ludzkiej. Ich autor ma odwagę – a raczej jest to prawo i przywilej, na które zapracował – eksperymentować, podejmując ryzyko, że nie zostanie zrozumiany”[8].


26360-9 ★ IN U.S. $3.95 (IN CANADA $4.95) ★ A BANTAM BOOK
Nine Stories by J. D. Salinger
A PERFECT DAY FOR BANANAFISH
UNCLE WIGGILY IN CONNECTICUT
JUST BEFORE THE WAR WITH THE ESKIMOS
THE LAUGHING MAN
DOWN AT THE DINGHY
FOR ESME – WITH LOVE AND SQUALOR
PRETTY MOUTH AND GREEN MY EYES
DE DAUMIER-SMITH'S BLUE PERIOD
TEDDY

Czytelnicy rzucili się na *Dziewięć opowiadań* i nakład został sprzedany na pniu. Tytuł szybko wspiął się na dziewiąte miejsce listy bestsellerów „New York Timesa” i pozostawał w pierwszej dwudziestce przez następne trzy miesiące. To było wyjątkowe osiągnięcie. A jak na zbiór opowiadań, które na ogół sprzedawały się gorzej niż powieści, to naprawdę rekord świata. Taki sukces skromnej książeczki niezawierającej informacji o autorze potwierdzał przekonanie Salingera, że pisarz nie powinien zabiegać

o rozgłos i że słusznie chce mieć większy wpływ na formę wydania swoich utworów.

Sam Salinger postanowił ignorować to, jak książka zostanie przyjęta. Robił, co w jego mocy, żeby trzymać się z dala od gazet i magazynów przez wiele tygodni po ukazaniu się zbioru, i poprosił Dorothy Olding i Gusa Lobrano o dopilnowanie, aby nikt nie przysyłał mu recenzji i wycinków. Tłumaczył, że nie chce, by cały ten szum wytrącił go z równowagi i utrudniał mu skupienie się na pracy[9].

Tymczasem została zawarta umowa z Hamish Hamilton na wydanie zbioru w Wielkiej Brytanii. Najwyraźniej w imię przyjaźni Salinger wyjątkowo zgodził się, aby to Hamilton zdecydował o tytule. W czerwcu Hamilton wydał *Dziewięć opowiadań* jako *Dla Esmé i inne opowiadania*. Podobnie jak w przypadku *Buszującego w zbożu* książka nie wzbudziła większego zainteresowania. Już drugi raz Hamilton obrywał za Salingera. Wierzył w pełni w talenty autora, ale sympatia dla pisarza zaczynała kłócić się z wyczuciem biznesmena, które było siłą napędową w jego życiu. W miarę upływu tygodni, kiedy sprzedaż nadal szła kiepsko, zaczął zastanawiać się, jak może zarobić na tej ryzykownej inwestycji.

* * *

Dzisiaj *Dziewięć opowiadań* rozumie się na dwa sposoby. Jako zbiór luźno połączonych, ale osobnych utworów, i jako kronikę duchowej wędrówki Salingera. Gilbert Highet, który recenzował antologię dla „Harper’s”, magazynu, w którym ukazało się *Nad jeziorem*, świetnie zinterpretował to już w 1953 roku. Highet czuł intuicyjnie obecność Salingera w każdej z tych historii. Miał wrażenie, że poprzez *Dziewięć opowiadań* czytelnicy mogą doświadczyć kolejnych etapów podróży autora na drodze

do samopoznania. Wyraził też obawę, że tak wielkie koncentrowanie się na jednym może stać się ograniczeniem dla talentu Salingera. W każdym z *Dziewięciu opowiadań* widział postać autora: „Chudy, nerwowy, inteligentny człowiek na skraju załamania nerwowego pojawia się tu w różnych stadiach życiowych: jako dziecko, nastolatek, zagubiony mężczyzna po dwudziestce”.

Kiedy złoży się razem kolejne historie zbioru, staje się jasne, że przedstawiają następujące po sobie etapy podróży duchowej. Antologię zaczyna *Idealny dzień na ryby*, opowieść o nieuleczalnej rozpaczy. Następne trzy – *Pan Kostek w Connecticut, W przeddzień wojny z Eskimosami* i *Człowiek Śmiechu* – przenoszą tę rozpacz na zwyczajne chwile codzienności. Ta część książki oddaje udręki duszy nieodłącznie związane z egzystencją we współczesnej Ameryce. Opisuje postaci, które bezskutecznie starają się wznieść ponad ciemniejsze strony natury ludzkiej. Jednak *Dziewięć opowiadań* niesie też nadzieję. Punktem przełomowym dla filozofii zbioru jest *Nad jeziorem*, opowiadanie, które uwalnia czytelnika od poczucia beznadziei emanującej z pierwszych czterech utworów. Daje alternatywę – wybawieniem z rozpaczy jest prawdziwa miłość. Potęga nadziei jest obecna we wszystkich kolejnych opowiadaniach, może z wyjątkiem *Ślicznych ust moich i oczu zielonych*, historii, która pojawia się w tym ciągu jakby nie w porę. W *Opowiadaniu dla Esme* prosta prawda, że siłę dają relacje międzyludzkie, nabiera magicznej tonacji, a w *Niebieskim okresie de Daumier-Smitha* olśnienie wynikające wcześniej z bliskości z drugim człowiekiem staje się już czysto duchowym doznaniem. *Teddy*, ostatni akord zbioru, miał reprezentować dojście do celu podróży *Dziewięciu opowiadań*. Czytelnicy docierają do miejsca, gdzie potęga miłości i relacji międzyludzkich zamienia się w potęgę wiary poprzez poczucie jedności z Bogiem.

Wielu krytyków uważało *Teddy'ego* za nową wersję *Idealnego dnia na ryby*. Sam Salinger wzmocnił tę koncepcję, kiedy w *Seymour: wstęp* porównywał oczy Teddy'ego do tych Seymoura Glassa. *Idealny dzień na ryby* i *Teddy* celowo stanowią klamrę zbioru. Ich publikację dzieli dokładnie pięć lat, co do dnia. Obie mają finał typu „pif-paf!", kończą się śmiercią głównych bohaterów. Obie tragedie mają związek z wodą i małymi dziewczynkami. I Seymour Glass, i Teddy McArdle są wyobcowani w świecie, w którym boleśnie tkwią. Nasuwa się myśl, że Salinger posłużył się śmiercią Teddy'ego, żeby wyjaśnić od nowa samobójstwo Seymoura z późniejszej perspektywy i zapewnić duchową akceptację jego postaci, czego nie ma w *Idealnym dniu na ryby*. Innymi słowy, Salinger wykorzystał *Teddy'ego*, aby przetworzyć *Idealny dzień na ryby*, a przynajmniej zasugerować czytelnikom inną interpretację tamtego opowiadania.

* * *

Koniec wiosny 1953 roku zastał Salingera w dobrej formie. Pisarz czuł się świetnie w nowej siedzibie, którą przekształcił w wygodny wiejski dom. Zaprzyjaźnił się z sąsiadami, wszyscy go polubili, nawiązał kontakt z tutejszą młodzieżą, który cieszył obie strony. Cornish stymulowało go też twórczo. Salinger twierdził, że pracuje nad swoimi najlepszymi jak do tej pory utworami[10]. Dzięki wydaniu w miękkiej oprawie *Buszującego w zbożu* i pozytywnemu przyjęciu *Dziewięciu opowiadań* zyskał uznanie i sławę. Wydawało się, że nareszcie znalazł swoją niszę, jak marzył Holden Caulfield – swoje prawdziwe miejsce na ziemi.

W tych miesiącach z jego korespondencji znikły wzmianki o tajemniczej „Mary", a pojawiła się znów Claire Douglas, żeby dzielić z nim jego szczęście. Miała już dziewiętnaście

lat, była od niego młodsza o piętnaście, i studiowała w Radcliffe. Jej ojciec był starszy od matki o trzydzieści pięć lat, więc różnica wieku nie stanowiła dla niej problemu, jednak Salinger nie chciał plotek na ich temat i starał się trzymać związek w tajemnicy, na ile to tylko możliwe. Na szczęście udało im się znaleźć sposoby, aby nikt nie dowiedział się o ich spotkaniach. Posuwali się nawet do wymyślania jakichś nieistniejących przyjaciół Claire, by usprawiedliwić jej wyjazdy na przedłużone weekendy ze szkoły. Wkrótce Salinger rozkochał się w Claire, podobnie jak jej świat zaczął się kręcić wokół niego. Przejęła jego podejście do religii, jego poglądy, gusty.

Idylla trwała krótko. Według Claire, Salinger kazał jej rzucić studia i zamieszkać z nim w domku w Cornish. Tego samego żądał od Sally Hayes Holden Caulfield. Ale Claire odmówiła i pisarz się wycofał. „Kiedy sprzeciwiłam się mu w tym jednym, a chodziło o college", wspominała później, „zniknął"[11].

Salinger nie był jedynym obiektem porywów serca Claire w owym czasie. Interesowała się też dwudziestotrzyletnim Colmanem M. Mocklerem juniorem, który studiował zarządzanie w Harvard Business School. Poznała go w szkole. Mockler lubił sztukę, wydawał się bezpretensjonalnym człowiekiem z zasadami. Salinger był zaniepokojony pojawieniem się innego adoratora. Wiedział, że w szkole dużo czasu spędzają razem. Kiedy poprosił Claire, żeby zrezygnowała z Radcliffe i przeniosła się do Cornish, najwyraźniej próbował zapewnić sobie jej uczucie i odseparować ją od konkurenta. Wybór Claire był jasny. Nie tylko nie uległa żądaniom pisarza, ale w dodatku latem 1953 roku wybrała się z Mocklerem do Europy, gdzie zatrzymali się razem we Włoszech i gdzie Mockler został najprawdopodobniej przedstawiony matce Claire[12]. Jej decyzja, że spędzi lato za granicą z rywalem Salingera, musiała podziałać jak zimny prysznic na związek

z pisarzem. Kiedy wróciła z Europy w połowie września, nie chciał jej widzieć.

Zerwanie z Claire Douglas sprawiło, że jeszcze boleśniej odczuł pewne zdarzenie w listopadzie. Wśród młodych przyjaciół Salingera była uczennica ostatniej klasy Shirlie Blaney. Spytała go, czy może przeprowadzić z nim wywiad w ramach szkolnego projektu, i Salinger się zgodził. Dziewiątego listopada spotkali się w Harrington's Spa. Salinger zamówił lunch, a Blaney (która przybyła z przyjaciółką dla dodania sobie odwagi) zaczęła wywiad. Jej pytania były proste i niespecjalnie wścibskie. Gdzie chodził do szkoły? Kiedy zaczął pisać? Co robił podczas wojny? Salinger odpowiadał na takie pytania już wcześniej, choćby wówczas, gdy William Maxwell przygotowywał informację dla Klubu Książki Miesiąca. Nie miał też nic przeciwko temu, by odpowiedzieć na nie i teraz: naiwnie, w sposób naturalny, jak to między przyjaciółmi.

Trzynastego listopada 1953 roku wywiad Shirlie Blaney został wykorzystany nie w szkolnym projekcie, tylko w lokalnej gazecie, „Daily Eagle-Twin State Telescope". Artykuł był krótki, niewprawnie napisany i pełen błędów. Przedłużał studia Salingera na New York University o rok, wysyłał z Jerrym do Austrii i Polski jego ojca, Sola, a służbę wojskową pisarza skracał o dwa lata. Blaney wspominała też o tym, co najwyraźniej źle zrozumiała. Twierdziła, że Salinger pojechał do Londynu, żeby nakręcić film, a dom w Cornish kupił dwa lata wcześniej. Artykuł zapisał się w pamięci czytelników szczególnie komentarzem Salingera na temat *Buszującego w zbożu*. Na pytanie, czy to powieść autobiograficzna, pisarz podobno się zawahał. „W pewnym sensie", stwierdził, robiąc unik. „Poczułem wielką ulgę, kiedy skończyłem pisać tę książkę. Moje chłopięce lata bardzo przypominają życie tego chłopaka i opowiedzenie tej historii było wielką ulgą". Do tej pory często cytuje się to zdanie, ale, znowu, nie ma tu nic, czego Salinger nie powiedziałby wcześniej Maxwellowi.

Słodko-gorzka część artykułu Blaney to wstęp, w którym znalazł się krótki opis pisarza:

> Dobry przyjaciel wszystkich uczniów szkoły średniej, pan Salinger, ma też wielu starszych przyjaciół, choć jest tu dopiero od kilku lat. Zwykle trzyma się na uboczu, bo chce mieć spokój, żeby poświęcić się pisaniu. To wysoki trzydziestoczterolatek o egzotycznej urodzie i miłej osobowości[*67].

Salinger poczuł się tym artykułem strasznie urażony. Blaney oszukała go, prosząc o wywiad do projektu szkolnego. Wydaje się oczywiste, że „Daily Eagle" wykorzystał dziewczynę, ale nie w tym rzecz. To wydarzenie uświadomiło Salingerowi, że nawet tutaj, w tej pozornie idyllicznej społeczności, musi się liczyć z podstępnymi próbami naruszenia prywatności, przed którymi uciekł z Nowego Jorku.

Wszystko to działo się tuż po zdradzie ze strony Claire Douglas i Salinger zareagował gwałtownie. Przestał bywać w Windsorze i przyjaźnić się z młodzieżą. Zaczął unikać sąsiadów. Nie było już przyjęć, wypraw na mecze koszykówki, lunchów w Harrington's Spa i rozmów przy płytach i chipsach. Salinger odciął się od środowiska Cornish tak jak od tłumów Nowego Jorku. Kiedy uczniowie przyjechali do niego spytać, co się stało, przyczaił się w domu i udawał, że go nie ma. Nie minęło kilka tygodni, a zaczął stawiać ogrodzenie wokół posesji.

Od tamtej chwili przestał się już starać o akceptację ze strony otoczenia i skoncentrował się na własnych metodach odnajdywania pociechy i spokoju. Po tamtym zdarzeniu z końca 1953 roku życie Salingera znów zaczęło przypominać jego sztukę, ale na sposób tragiczny. Artykuł „Daily Eagle" zrobił takie samo wrażenie na pisarzu jak na Holdenie Caulfieldzie nabazgrane na ścianie słowo

„kurwa”. Salinger musiał zaakceptować marność świata, o której mówi Holden:

> Człowiek nie może znaleźć sobie nigdzie miłego, spokojnego miejsca, bo takiego miejsca nie ma. Wydaje się ci, że gdzieś musi być, ale gdy już je znajdziesz, okazuje się, że ktoś, korzystając z twojej nieuwagi, wkradł się tam i wysmarował pod twoim nosem „Kurwę”[13].

12. Franny

Zerwanie z Claire Douglas zimą 1953 roku mogło oznaczać dla Salingera osamotnienie, ale dla Claire stało się prawdziwą katastrofą. Salinger gdzieś się rozpłynął. Claire uwierzyła nawet, że naprawdę wyjechał z kraju, i się rozchorowała.

Na początku 1954 roku zdiagnozowano u niej mononukleozę. Została przyjęta do szpitala. Lekarze postanowili w tym samym czasie wyciąć jej wyrostek, co bardzo ją osłabiło i wyczerpało psychicznie. Przez cały ten trudny okres nie miała żadnych wiadomości od Salingera. Przy jej łóżku czuwał Colman Mockler. Okazywał troskę i czułość, których tak bardzo potrzebowała, a jednocześnie wykorzystywał jej słabość, ponawiając prośby, by za niego wyszła. W końcu się zgodziła i wkrótce się pobrali.

O pierwszym mężu Claire niewiele wiadomo. W wywiadzie dla magazynu „Time” z 1961 roku jej brat przyrodni Gavin wyraził się mgliście, że to „nie był zły facet... ale dziwak”. Rzeczywiście, Mockler prowadził później dość osobliwe życie. Jego nazwisko wiązało się z wieloma fundacjami i stypendiami, najczęściej o charakterze wyznaniowym. Mockler osiągał sukcesy jako dyrektor w firmie Gillette, zachowując podziwu godną równowagę pomiędzy karierą, życiem rodzinnym i silnymi przekonaniami religijnymi.

To właśnie jego oddanie wierze zaciążyło na małżeństwie Claire i wpłynęło na opowiadanie *Franny*. Według drugiej żony Mocklera, przeszedł on wielką przemianę religijną mniej więcej w tym czasie, kiedy żenił się z Douglas[1]. Claire przejęła poglądy Salingera i na pewno trudno jej było

poradzić sobie z wyborem, jakiego musiała dokonać – między umacniającą się w niej ideologią zen i wedanty a ortodoksyjnie chrześcijańską wiarą mężczyzny, za którego wyszła. Najwyraźniej szybko podjęła decyzję. Już po kilku miesiącach z Mocklerem wróciła do Salingera i jej małżeństwo zostało unieważnione.

W tym czasie Salinger nie mógłby sobie wymarzyć lepszej partnerki. Jej życie bardzo przypominało dzieje fikcyjnej Esmé. Urodziła się dwudziestego szóstego listopada 1933 roku w Londynie. Salinger uwielbiał wszystko co brytyjskie i narodowość Claire na pewno dodatkowo go pociągała. Claire wychowywała guwernantka – tak jak Esmé – a jej dzieciństwo upłynęło w cieniu drugiej wojny światowej. W 1939 roku Claire wraz ze starszym bratem przyrodnim Gavinem zostali wysłani z Londynu na wieś, aby uniknąć bombardowań. Claire trafiła do klasztoru. Rodzice zostali w stolicy. W 1940 roku ich dom rodzinny zburzyła bomba. Chcąc chronić dzieci, matka sześcioletniej wówczas Claire i ośmioletniego Gavina wywiozła je z Anglii do Stanów.

Jean Douglas dotarła z nimi do Nowego Jorku siódmego lipca 1940 roku na pokładzie SS *Scythia*[2]. Sama została w mieście, czekając na męża, a dzieci tułały się po różnych domach do końca wojny, nawet gdy w 1941 roku rodzice Claire sami zamieszkali na Manhattanie[3]. Mimo że matka i ojciec Claire i Gavina żyli i nic im się nie stało, byli tak dalecy dla swoich dzieci jak nieżyjący rodzice dla Esmée i Charlesa.

Claire Douglas w 1951 roku. Poznała Salingera rok wcześniej, a w 1955 roku została jego drugą żoną. (Shipley School/Claire Douglas)

Salinger w swoim opowiadaniu nadał duchową i emocjonalną siłę Esmé i Charlesowi, ale prawdziwe doświadczenia wojny sprawiły, że Claire i Gavin czuli się zagubieni. Szczególnie ucierpiał Gavin i nie doświadczył tak cudownego ocalenia jak Charles w *Opowiadaniu dla Esmé*. Dzieci Douglasów trafiały z jednego domu zastępczego do drugiego, aż wojna się skończyła[*68]. Potem Claire została znów odesłana do sióstr, tym razem do zakonu Marydell w Suffern, w stanie Nowy Jork, zanim przeniosła się do Shipley, gdzie się uczyła, kiedy poznała Salingera w 1950 roku.

Biorąc pod uwagę jej chaotyczną przeszłość, łatwo zrozumieć, że Salinger stał się dla niej ojcem, nauczycielem, obrońcą i kochankiem w jednej osobie. Z kolei Salingerowi Claire, z jej pochodzeniem, młodzieńczą

urodą i delikatnym wdziękiem, mogła się wydać ucieleśnieniem Esme. Łączyło ich też wiele wspólnych zainteresowań. Oboje fascynowali się religią, a w Shipley Claire miała świetne wyniki z większości tych samych przedmiotów co Salinger w Valley Forge – lekcji teatru, języków i zajęć sportowych. Claire była inteligentną kobietą, prymuską w jednej z najbardziej cenionych szkół w kraju. Pomimo kiepskiej kondycji w 1954 roku nie zgadzała się na rolę bezwolnej marionetki spełniającej zachcianki Salingera. Ale była w nim bardzo zakochana i miała niesamowitą zdolność wyciągania go z jego skorupy. Przy niej był wesoły i rozluźniony, potrafił odzyskać młodzieńczą beztroskę. Claire ratowała go przed samotnością i depresją, i pewnie o tym wiedziała. Oboje byli dla siebie nawzajem dokładnie tym, czego na ówczesnym etapie życia potrzebowali. Należało się ustatkować, spalić dawne historie i zacząć nowy rozdział.

Związek z Claire był dla Salingera w 1954 roku najważniejszy i w tym okresie nic nowego nie opublikował. Jego kariera jednak na tym nie ucierpiała. Sprzedaż *Buszującego w zbożu* i *Dziewięciu opowiadań* nadal szła fantastycznie. W dodatku jego opowiadania włączano do innych zbiorów. *Pan Kostek w Connecticut* ukazało się w *American Short Story Masterpieces*, wyborze najlepszych opowiadań amerykańskich wydanym przez Dell. *W przeddzień wojny z Eskimosami* zostało przedrukowane przez Bantam w *Manhattan: Stories from the Heart of a Great City*. A *Dziewięć opowiadań* wydało w miękkiej oprawie New American Library. Bez ilustracji na okładce.

W tym czasie, kiedy twórczość Salingera cieszyła się coraz większą popularnością, zwrócił się do niego za pośrednictwem Jamiego Hamiltona Laurence Olivier. Prosił o zgodę na adaptację radiową *Opowiadania dla Esmé* dla BBC. „Bardzo zależy mu na przedstawieniu *Dla Esmé*”, pisał Hamilton, „i ma nadzieję, że zechcesz się zgodzić”. Salinger byłby pierwszym współczesnym autorem, którego

utwór znalazłby się w radiowej serii Oliviera. Powinno mu to pochlebiać. Mimo to odmówił. Miał uraz od czasu przygody z *My Foolish Heart*, nawet Olivierowi nie chciał pozwolić na zinterpretowanie *Esmé*, które mogłoby przeinaczać wymowę tej historii. Jeśli Olivier mógł zdziwić się odmową Salingera, szczególnie po *faux pas* podczas kolacji w 1951 roku, to Jamie Hamilton uznał to za niewybaczalny afront.

* *
*

Dramat związku Salingera z Claire Douglas to kulisy *Franny*, jedynej historii skończonej w roku 1954. Od jej publikacji badacze uparcie wskazują, że Claire zainspirowała tę postać. Salinger często włączał wątki osobiste do swoich opowiadań. I raczej nie ma wątpliwości, że Franny to Claire Douglas. Jej brat przyrodni też tak sądził. W 1961 roku powiedział magazynowi „Time”, że „granatowa walizka wykończona białą skórą” należąca do Franny jest dokładnie taka sama jak ta, którą miała Claire w czasach, kiedy odwiedzała Colmana Mocklera. Gavin żartuje, że Salinger narzuca siostrze takie same modły, jakie są tematem tej historii. „Zawiesił ją na modlitwach do Chrystusa”, wspominał Gavin. „Jerry jest dobry w wieszaniu ludzi na różnych rzeczach”. Choć Gavin kpił sobie z Salingera, nikt nigdy nie zaprzeczył tej opinii. Jeśli Gavin miał rację, to Salinger musiał patrzeć na takie modły ze współczuciem, w odróżnieniu od większości czytelników.

Inna paralela pomiędzy fabułą *Franny* a rzeczywistością to postać chłopaka Franny, Lane’a Coutella. Przez długi czas snuto domysły, że jest wzorowany na pierwszym mężu Claire. Jednak Salinger przedstawia go jako napuszonego, traktującego innych z góry intelektualistę, który nie jest w stanie zrozumieć duchowych potrzeb Franny. A przecież

to Mockler stał się tak religijny jak Franny, a nie Claire, choć i ona wiele przeżywała w sferze wiary.

Wydaje się też, że główne wątki *Franny* zostały wymyślone przez Salingera na długo przed krótkim małżeństwem Claire. Tak naprawdę pomysł tej historii mógł być niemal równie stary jak *Buszującego w zbożu*. Kiedy *Niebieski okres de Daumier-Smitha* został odrzucony przez „New Yorkera" w 1951 roku, Salinger wspominał Gusowi Lobrano, że zastanawia się nad napisaniem dla nich historii „z college'u"[4]. Chociaż więc Salinger mógł wpleść do *Franny* wiele odniesień osobistych, to wcale nie musiał opowiadać tu o własnym związku. Wielu bohaterów Salingera zostało zainspirowanych przez autentyczne postaci, ale wyobraźnia pisarza szybko przejmowała nad nimi kontrolę i ślady się zacierały. Zatem Lane Coutell może przypominać Colmana Mocklera nie bardziej niż Robert Ackley szkolnego kolegę Salingera lub Raymond Ford – Charlesa Hansona Towne'a.

* *
*

Franny[*69] to opowieść o młodej kobiecie, która podaje w wątpliwość wartości wyznawane przez jej otoczenie. Wierzy, że w życiu chodzi o coś więcej niż egoistyczne aspiracje i współzawodnictwo, i postanawia szukać duchowej ścieżki do szczęścia. Rozpaczliwie pragnąc oświecenia, Franny trafia na małą zieloną książeczkę *Droga pielgrzyma*, jej przesłanie przemawia do niej natychmiast[*70]. Czytelnicy wkrótce zdają sobie sprawę, że Franny jest pod ogromnym wrażeniem tej książeczki – historii błąkającego się po świecie rosyjskiego chłopa, który chce wypełnić biblijne wezwanie do „nieustannych modłów" – i całkiem uzależnia się od modlitwy: „Panie Jezu Chryste, zmiłuj się nade mną". To mantra, którą Franny

powtarza tak długo, aż zsynchronizuje się ona z biciem serca i działa jakby samoistnie.

Na pierwszy rzut oka *Franny* to literatura mało dynamiczna. Składa się niemal całkowicie z dialogu, w którym uczestniczą tylko dwie osoby, a miejsce akcji jest stale prawie to samo. A jednak we *Franny* Salinger ze szczególnym mistrzostwem zmienia perspektywę narracji. Z początku czytelnicy zostają wprowadzeni w sytuację poprzez opowiadanie w trzeciej osobie, które oświetla motywy i myśli bohaterów. Ale kiedy tylko czytelnik się z tym oswoi, wszystko się zmienia. Gdy Franny zaczyna się spierać ze swoim chłopakiem Lane'em, narracja przestaje odkrywać jej myśli, co zmusza czytelnika do skupienia się na dialogu, żeby zrozumieć dziewczynę. Pod koniec relacja jest chłodna i jedynie przytacza zdarzenia, pozostawiając czytelnikowi pełną odpowiedzialność za interpretację.

Salinger nasycił każde zdanie *Franny* symbolizmem, który ukazuje, że bohaterka porusza się w świecie, do którego już nie należy. Staje się pielgrzymem wędrującym przez dziką, pełną pozerstwa i pychy Amerykę w poszukiwaniu ulotnej prawdy. Salinger przywołuje obrazy z przeszłości, wyraz duchowych rozterek Franny. Sięga do *W przeddzień wojny z Eskimosami* i znów pojawia się kanapka z kurczakiem jako symbol Komunii Świętej – tym razem uzupełniona zwykłą szklanką mleka. Jeszcze raz Salinger zestawia dla kontrastu, jak w *Teddym*, zadufany w sobie intelekt i duchową utratę łaski, żeby wyjaśnić stan Franny. Od chwili kiedy Franny i Lane siadają w ekskluzywnej francuskiej restauracji, Salinger zaczyna porównywać Franny z poszukiwaczem z *Drogi pielgrzyma*.

Najbardziej symboliczny obraz pojawia się w połowie historii i zaznacza zwrot w perspektywie narracji. Chyba ten fragment najbardziej przypomina późniejsze opowiadanie *Zooey* – opiera się na figuratywnych szczegółach, detalach otoczenia, gestach.

Lane zaczyna do znudzenia przechwalać się swoją pracą semestralną na temat Gustawa Flauberta. Wygłasza monolog na temat literatury i środowiska akademickiego, z wyższością, zadowolony z siebie. Franny przerywa jego pyszałkowate kazanie i mówi, że przypomina jej asystenta z uczelni, który ma zastępstwo pod nieobecność profesora i przez swoje małostkowe zarozumialstwo obrzydza studentom dzieła wszystkich przedstawianych przez siebie pisarzy. Lane jest zaskoczony, a Franny wreszcie ma dość tej rozmowy i ucieka do toalety, gdzie bliska łez zamyka się w ostatniej kabinie. Kuląc się jak embrion, osamotniona, płacze. Czytelnik widzi w niej wędrowca, na którego drodze do oświecenia stają, niczym te cztery ściany, ludzkie skłonności – do przerostu ego, intelektualizowania, sztuczności i konformizmu. Wszystkie one sprzysięgły się, aby uniemożliwić jej duchowe poszukiwania. Franny stara się odciąć od tej presji, zamykając się i zakrywając oczy, mimo to musi się poddać. Płacze z rozpaczy – nie dlatego, że dręczy ją duchowa niepewność, ale dlatego, że wie, który kierunek jest właściwy, a otaczający ją świat nie pozwala jej w tę stronę podążyć. Tylko mała zielona książeczka, którą Franny tuli do serca, daje jej siłę, by pozbierać się i jakoś brnąć dalej. To scena podobna do pierwszego, rujnującego poczucie wyższości objawienia, jakiego doświadcza Jean de Daumier-Smith. Utorowanie drogi do doznania ostatecznego *satori.*

Franny sądzi, że wariuje. Ale przecież nie traci jasności myślenia. Tylko inaczej postrzega rzeczywistość. Odrzuca konwenanse, które dotąd ją zaślepiały. Oddala się od świata materialnego, wchodzi na inny poziom percepcji. Zasady i cała zewnętrzność stają się mniej realne. To wywołuje skutki nie tylko w sferze emocji, ale i fizyczne. Franny blednie, zaczyna się pocić, źle się czuje.

Wreszcie mdleje i zostaje zaniesiona do gabinetu kierownika restauracji. Gdy odzyskuje przytomność,

czytelnikom pozostaje na koniec ostatnia scena, niejasna i pozostawiona bez komentarza autora:

> Franny została sama. Leżała bardzo spokojnie, patrząc w sufit. Wargi jej poruszyły się, formułując bezgłośnie słowa. I potem już nie przestały się poruszać[5].

Kiedy Franny stopniowo rozpływa się w potędze modlitwy do Jezusa, robi się coraz bardziej uduchowiona. Pisarz nie przedstawia jej jednak jako bezgranicznie bohaterskiej, pełnej poświęcenia albo świętej. Odmawianiu modlitwy nie towarzyszy świadoma intencja, co skazuje ją na błąd[*71]. W jej nowo odnalezionym postrzeganiu świata brakuje miłości. W efekcie Franny również popada w swego rodzaju snobizm. Patrzy na innych z góry nie mniej niż Lane, kpiący z tych, których uważa za głupszych od siebie. Franny szczerze potępia podejście Lane'a, ale jej własne uduchowienie nie jest wolne od pogardy, a ta może przeważyć wszystko co dobre.

Starając się modlić nieustannie poprzez zsynchronizowanie słów z biciem serca, Franny daje się wyrwać mantrze z konwencjonalnego świata, jedynego, jaki dotąd znała. Problem w tym, że nie może żyć w obu światach naraz. To dylemat, z którym zmagał się sam Salinger, rozdarty pomiędzy życiem towarzyskim a duchową samotnią czystej sztuki[*72].

* *
*

Kiedy *Franny* ukazała się w „New Yorkerze" dwudziestego dziewiątego stycznia 1955 roku, wywołała sensację. Od razu stała się ulubienicą krytyków i modnym tematem rozmów między czytelnikami. Nie tylko Salinger otrzymał potem więcej korespondencji niż po jakimkolwiek innym opowiadaniu, ale i do „New Yorkera" w związku z żadną

publikowaną wcześniej historią nigdy nie napłynęło aż tyle listów, co teraz. Wydawało się, że J.D. Salinger zyskał opinię nieomylnego autorytetu. Niestety, choć pisarz poszedł na ustępstwa, by uniknąć błędów popełnionych w *Teddym*, i stworzył postać Franny tak, aby była frapująca i naturalna, daleka od kaznodziejskich tonów, to wszyscy jeszcze mniej zrozumieli z tego opowiadania.

Rok 1950 przyniósł ataki uczonych na mistycyzm, co sprawiło, że czytelnicy i badacze wybierali mnóstwo interpretacji rozmijających się z intencją Salingera. Wielu czytelników widziało we *Franny* potępienie współczesnego środowiska akademickiego. Inni uważali, że to historia dojrzewania Franny. Niektórzy nawet uznali Lane'a Coutella za bohatera pozytywnego, który odzwierciedla poglądy Salingera. Panowało niemal powszechne przekonanie, że Franny była w ciąży.

Nawet redaktorzy z „New York Timesa" tak sądzili. Kiedy Salinger się o tym dowiedział, wprowadził kilka zmian, w nadziei, że uniknie nieporozumień. Jednak był w rozterce. Artykułowanie wszystkiego w sposób jasno sprecyzowany, niepozostawiający wątpliwości, kłóciło się z jego filozofią twórczą. Za bardzo szanował czytelników, żeby nie dać im miejsca na samodzielną analizę. Dwudziestego grudnia pisał do Gusa Lobrano o impasie, w jakim się znalazł. Podkreślał, że dla niego Franny nie jest w ciąży, ale że nie jemu sądzić o tym, jak to wygląda naprawdę. Sam czytelnik ma prawo zdecydować. I choć bardzo bał się, że czytelnicy mogą patrzeć na tę historię z perspektywy ciąży Franny, nie chciał rezygnować z pokładanych w nich nadziei. Po kilku ważnych poprawkach w tekście zastanowił się trochę i dodał jeszcze parę słów. Zaryzykował zdanie: „Za długie przerwy między jednym a drugim daniem, mówiąc brutalnie". Miał nadzieję, że czytelnicy zrozumieją, iż chodzi raczej o czas pomiędzy stosunkami seksualnymi,

a nie miesiączkami[6]. Zaryzykował i przegrał, czego później żałował[*73].

Fascynacja Franny mantrą modlitwy do Chrystusa była odbiciem zainteresowania Salingera filozofiami Wschodu i jego żalu, że amerykańska kultura zabija duchowość. Salinger każe błąkać się Franny w dżungli amerykańskiego intelektualizmu, podobnie jak tułał się po świecie tamten syberyjski chłop z *Drogi pielgrzyma*. Niestety, pisarz był chyba zbyt delikatny, starając się trzymać na uboczu. Choć jasne, że we *Franny* boleje nad społeczeństwem zachodnim, bo jest ono tak bardzo głuche na sprawy duchowe, to brak werdyktu w narracji pozwalał często interpretować tę historię jako potępienie metody wzniosłych poszukiwań Franny. Tak naprawdę Salinger miał pewnie wielki szacunek dla modlitwy do Chrystusa i dla mistycznych mocy, jakie ona reprezentuje, tymczasem wielu czytelników uznało efekt powtarzanej modlitwy za coś, z czego Franny powinno się leczyć.

13. Dwie rodziny

Siedemnastego lutego 1955 roku Jerome David Salinger poślubił Claire Alison Douglas podczas prywatnej ceremonii poprowadzonej przez sędziego pokoju. Odbyło się to trzydzieści kilometrów od Cornish, w Barnard, w stanie Vermont, w obecności jedynie najbliższej rodziny i przyjaciół. Jedenastego lutego zrobili sobie przedślubne badania krwi i następnego dnia złożyli papiery. To znamienne, że zaczynając wspólny rozdział życia, oboje nie przyznawali się w dokumentach do poprzednich małżeństw i w efekcie w zapisach pozostało, że to ich pierwszy związek[1][*74].

Po uroczystości ślubnej młoda para wydała małe przyjęcie weselne w Cornish. Uczestniczyli w nim Miriam Salinger, siostra Jerry'ego, Doris, i – co dość osobliwe – pierwszy mąż Claire, Colman. Salinger każdemu z gości podarował egzemplarz *Buszującego w zbożu* z autografem. Claire dostała jego ostatnie, poświęcone jej, opowiadanie *Franny*. Mieszkańcy Cornish uhonorowali nowożeńca wedle miejscowych tradycji, nadając mu honorowy tytuł pastucha. Salinger na pewno przyjął ten zaszczyt nieufnie, bo to niby żartem wymagało od niego zaganiania świń, a ciągnięcie prosiaków za zadki obrzydło mu już dawno, w Polsce.

Po ślubie Salinger i Claire wzięli się do budowania życia w zgodzie z czystością swoich religijnych przekonań, nie poddając się typowej dla lat pięćdziesiątych obsesji na punkcie statusu społecznego i imponowania innym. Chcieli uniknąć fałszu i materializmu, które pisarz piętnował i które oboje odrzucali przekonani, że najważniejsza jest prostota, skupienie się na sprawach duchowych i życie w zgodzie z naturą. Warunki były surowe

– powtórka z mieszkania Salingera na Wschodniej Pięćdziesiątej Siódmej Ulicy w stylu buddyzmu zen. Wodę czerpali ze starej studni. W ogrodzie mieli warzywa, żeby było co jeść, a Salinger stał się pasjonatem upraw organicznych, jakim pozostał do końca swoich dni. Oboje poprzysięgli szanować każdą żywą istotę i według Gavina Douglasa za nic nie zabiliby nawet najmarniejszego owada. Popołudnia wypełniały medytacje i joga. Wieczorami, tuląc się do siebie, coś sobie razem czytali, często *The Gospels of Sri Ramakrishna* i *Autobiografię jogina* Paramahansy Yoganandy.

Jak odnajdywał się w tym nowym życiu Salinger, można wywnioskować z tego, co w 1961 roku opowiadał o szwagrze magazynowi „Time” brat przyrodni Claire: „Chciał być samowystarczalny, miał ten ogródek warzywny, a Maxwell i wszyscy przysyłali mu nasiona. To było życie w bardzo prymitywnych warunkach, czy nazwać to zen, czy inaczej”. Kiedy Salinger oprowadzał Gavina po swojej posiadłości niedługo po ślubie, wskazał na opuszczoną oborę. „Oni stąd odeszli”, stwierdził, mając na myśli poprzednich właścicieli. „Nie dali rady. Ale teraz ja tu jestem. I sprawię, że ta ziemia będzie przynosić zysk”. W wyjątkowym przebłysku zrozumienia brat Claire dostrzegł w deklaracji Salingera „afirmację... przejaw wiary w człowieka”[2]. Rzeczywiście, Salinger kwitnął. Gdy w czerwcu nowożeńców odwiedził przyjaciel, pisarz S.J. Perelman, zauważył, że małżeństwo i ten tryb życia dobrze zrobiły Salingerowi[*75]. „Trzeba przyznać, że zastałem Jerry’ego w lepszej formie niż kiedykolwiek”, opowiadał Leili Hadley, „najwyraźniej małżeństwo mu służy”[3].

Jednak wiejski dom w Cornish miał dwie strony, tak jak i tutejsze życie Salingerów. Jedna strona wychodziła na łąkę opadającą ku dolinie rzeki i naprawdę była „piekielnie słoneczna”, ale z drugiej strony dom otaczały gęste lasy

New Hampshire, przypominające bardziej mroczną, ginącą w cieniu część osobowości Salingera.

Od początku pisarz obawiał się, czy Claire zdoła przywyknąć do samotnego, prostego życia w Cornish. Do tej pory tyle się wokół niej działo, zawsze otaczali ją ludzie. Dorastała w rodzinie rozrzuconych po świecie intelektualistów, wysublimowanych arystokratów, bogatych i ustosunkowanych. Podobnie jak Oona O'Neill mogła czuć się swobodnie w środowisku zamożnej śmietanki towarzyskiej, ale życie farmerów w Nowej Anglii było jej zupełnie obce.

Kiedy się zaręczyli, wiele czasu spędzali w podróży, tak jakby Salinger odwlekał reakcję Claire na surowe warunki, jakie ją czekają. Często wpadali do Nowego Jorku, gdzie mieszkali u rodziców Salingera i gdzie Claire poznała jego zawodową rodzinę z „New Yorkera". Salinger zabierał ją też do Ramakrishna-Vivekananda Center. Claire zakochała się w tym ośrodku, tak jak spodziewał się tego Salinger, ale czy będzie umiała żyć surowym, prostym życiem na roli w Nowej Anglii, to mógł pokazać tylko czas.

W związku niemal od razu doszło do spięć. Nie minął miesiąc od ślubu, kiedy Claire najwyraźniej zaczęła od nowa zastanawiać się nad idealistyczną wizją wedantejskiej wiary Salingera – gdy on tymczasem zagłębiał się w niej coraz bardziej. Zainspirowani *Autobiografią jogina*, którą czytali w czasach narzeczeńskich, Jerry i Claire napisali do jej wydawcy, Self-Realization Fellowship, pytając, gdzie mogą znaleźć nauczyciela, który wskazałby im dalszą drogę. Zasugerowano, żeby odwiedzili guru Swami Premanandę, który opiekuje się świątynią w College Park, w stanie Maryland. W marcu 1955 roku wsiedli do pociągu jadącego do Waszyngtonu. Mieli spotkać się z mistrzem.

Poza studiowaniem nauk z Salingerem Claire miała dotąd do czynienia z filozofią wedanty tylko podczas wizyt w Ramakrishna-Vivekananda Center w Nowym Jorku.

Szczodrze finansowany ośrodek położony w dzielnicy ekskluzywnych domów o elewacji z piaskowca zachwycał luksusową atmosferą i egzotycznym wystrojem. Świątynia w Marylandzie to było coś zupełnie innego. Budynek o niepozornym frontonie z czerwonej cegły znajdował się w biednej okolicy, w której Claire musiała czuć się obco. W środku zobaczyła tandetne, tanie wyposażenie. Po nabożeństwach i medytacji Claire i Salinger odbyli prywatne spotkanie ze Swami Premanandą, który wydał się Claire równie mało interesujący jak świątynia. Po otrzymaniu instrukcji na temat ćwiczeń z oddychania i przekazaniu datku dla guru dostali mantrę, którą mieli powtarzać jak Franny modlitwę do Jezusa. Przyjęto ich do stowarzyszenia Self-Realization Fellowship. Claire była całym tym doświadczeniem rozczarowana, ale Salingera rozpierał entuzjazm. W drodze powrotnej do Cornish tej nocy kochali się w pociągu. Claire wspominała o tym kiedyś córce Margaret. Podobno to wtedy ją poczęli. Claire Salinger zaszła w ciążę już dwa miesiące po ślubie.

W ciąży czuła się coraz bardziej nieszczęśliwa. Mówiła przyjaciołom, że stosunki seksualne z Salingerem są co najwyżej sporadyczne. Zarzucała mężowi, że czuje do niej fizyczny wstręt. Była przekonana, że kiedy jej ciąża stała się widoczna, Salinger znów przyjął zasady Śri Ramakryszny narzucające unikanie kobiet i seksu. Ramakryszna nauczał, że seks to folgowanie instynktom, które powinny służyć jedynie prokreacji. Gdy Claire zaszła w ciążę, seks stał się grzechem. *The Gospels* nie pozostawiały co do tego wątpliwości i miały dużo mniej pobłażania dla związków miłosnych niż *Autobiografia jogina* albo Self-Realization Fellowship:

> Medytując nad Bogiem w samotności umysł, osiąga wiedzę, obiektywizm i oddanie wierze. Ale ten sam umysł spada niżej, kiedy zagłębia się w sprawy ziemskie.

A w materialnym świecie rządzą niepodzielnie: kobieta i złoto[4].

Gospels potępiało przyjemność czerpaną z relacji erotycznych nawet w małżeństwie. Dlatego Claire przez drugą połowę 1955 roku czuła się fatalnie. Co gorsza, Salinger był stale bardzo zajęty, często jeździł do Nowego Jorku, gdzie ginął w czeluściach redakcji „New Yorkera". Tymczasem ciężarnej Claire coraz trudniej było towarzyszyć mężowi w podróżach, zimą została sama w domu w Cornish. Salinger pracował zawzięcie i był szczęśliwy, ale odizolowana od świata Claire miała wrażenie, że trafiła do więzienia.

Życie, jakie Salinger stworzył dla siebie i Claire w 1955 roku, było częstym przedmiotem kpin. Wielu uważało, że kompletnie zdziwaczał. Oskarżano go o to, że zaniedbuje żonę, a nawet znęca się nad nią. Jednak biorąc pod uwagę charakter Salingera i jego oddanie pisarstwu, prawda wydaje się bardziej banalna. Mieszkanie w Cornish na pewno oznaczało samotność. Najbliższe miasto było odległe i niezbyt licznie zaludnione. Niewiele się tu zmieniało od kilkudziesięciu, a może nawet setek lat. Odosobnienie to częsta cena, jaką trzeba płacić za osiedlenie się w miejscu o nieskażonym pięknie, a S.J. Perelman opisywał posiadłość Salingerów jako „prywatny szczyt górski, z którego ma się widok na pięć stanów". To dowodzi, jak pięknie mieszkali. Nawet według bardzo wymagającego Perelmana miejsce było cudowne, niezrównane w swojej urodzie.

Cornish do dziś jest miasteczkiem rolniczym, ale w 1955 roku jeszcze bardziej pozostawało na łasce i niełasce przyrody. Zimy były tu długie i ciężkie, a każde większe opady śniegu natychmiast odcinały mieszkańców od świata. Niewiele dróg zostało wyasfaltowanych i wiosną zmieniały się w rzeki błota. Nie dało się nigdzie jechać. Dla

tutejszych, tkwiących tu od dziada pradziada, taka izolacja i samowystarczalność były czymś całkiem naturalnym, ale nikomu nie przyszłoby do głowy, że Salinger wybierze tak dziwny sposób na życie, zwłaszcza że miał teraz przy sobie młodą żonę.

Jego decyzja nie jest zresztą zaskakująca – tutaj mógł uniknąć robienia z siebie sensacji i poświęcić się bez reszty pisaniu. W młodości uważano go za samotnika. Przez długi czas znalezienie cichego kąta, gdzie mógł tworzyć, wymagało od niego sporych zabiegów. Latami uciekał z Nowego Jorku, żeby nikt mu nie przeszkadzał i w poszukiwaniu inspiracji. Gdy służył w wojsku, spędzał wiele weekendów i przepustek w ciasnych pokojach hotelowych, stukając w maszynę do pisania, kiedy jego koledzy uganiali się za dziewczynami. Teraz, mając sporą własną posiadłość, nareszcie mógł zagwarantować sobie zaciszną przystań, której tak bardzo potrzebował, żeby tworzyć.

Pod względem zawodowym rok 1955 był bardzo owocny. Salinger spędził początkowe jego dni, dopracowując *Franny* przed jej wydaniem, a zaraz potem zabrał się do dziewięćdziesięciostronicowej noweli, która okazała się przełomem w jego twórczości. *Wyżej podnieście strop, cieśle*, pierwsza prawdziwa saga rodziny Glassów, wieńczyła poprzednie starania Salingera, wyznaczając nowy nurt jego pisarstwa.

Salinger pracował niestrudzenie nad tą historią przez większość roku. Od czasów *Buszującego w zbożu* żadnemu ze swoich utworów nie poświęcił się aż tak bardzo. Stale coś przerabiał, poprawiał, „kondensował”, aż wreszcie osiągnął jakość i rozmiar odpowiednie dla „New Yorkera”[*76].

W prace nad tekstem rzadko angażował się Gus Lobrano. Miał kłopoty zdrowotne. Salinger był za to w stałym kontakcie z wydawcą magazynu (i nemezis Lobrano)

Williamem Shawnem. Mimo wszystkich swoich dziwactw Shawn słynął jako świetny redaktor, który potrafi wydobyć blask z nawet najbardziej mętnych utworów. Przez wiele miesięcy zamykał się z Salingerem w swoim gabinecie i pracowali nad tą historią. Kiedy w końcu w listopadzie była gotowa, ominęła normalny tryb oceny przez zespół redakcyjny (ten sam, który tak mylnie zinterpretował *Franny)* i poszła wprost do druku.

* *
*

Pierwsze strony *Wyżej podnieście strop, cieśle*[*77] są doskonałe. Narrator wspomina w nich noc sprzed dwudziestu lat, kiedy jego dziesięciomiesięczna siostra została przeniesiona do pokoju, który dzielił z bratem. Chłopcy mieli wtedy po kilkanaście lat. Dziewczynka zaczęła w nocy płakać. Brat starał się ją uspokoić, czytając jej starą taoistyczną baśń o chińskim księciu, który wysyła zwykłego handlarza warzywami na – z pozoru skazane na niepowodzenie – poszukiwania idealnego rumaka. Okazuje się, że handlarz nie umiał nawet rozpoznać płci i maści wierzchowca. Książę jest bardzo zdziwiony. Jakże taki człowiek może ocenić konia? Jednak wybrany rumak rzeczywiście jest cudowny. Chiu-fang Kao, skromny handlarz warzywami, wybrał go, biorąc pod uwagę jego zalety duchowe, a nie cechy zewnętrzne.

Po mistrzowsku leciutko, ten otwierający fragment wprowadza nas w świat stworzony przez Salingera. Jego umiejętność wciągnięcia czytelnika w opowiadaną historię – doskonalona we wszystkich poprzednich – osiągnęła szczyt w *Wyżej podnieście strop, cieśle*. W pierwszych zdaniach nieznany jeszcze narrator przedstawia dwie bliskie już nam postaci – Franny, nerwową dziewczynę z ostatniego opowiadania Salingera, i Seymoura, tragicznego bohatera słynnego *Idealnego dnia na ryby*. Czytelnik od razu ich

rozpoznaje i czuje, że są mu bliscy, a krótka anegdota narratora, jak to jego brat Seymour czytał malutkiej Franny taoistyczną baśń, jest piękna.

Wkrótce następuje zderzenie z twardą rzeczywistością. Czytelnikom przypomina się, że Seymour, wyjątkowo mądry, wrażliwy i dobry, tak naprawdę już nie żyje. Ale za późno, aby się wycofać. Sztuka Salingera oplotła ich wyobraźnię. Budzące się w nich uczucia instynktownie kierują się ku temu, kto opowiada tę historię, kto odkrywa swoją rozpacz po stracie Seymoura. Ten smutek nadaje słodko-gorzką wymowę taoistycznej baśni. Seymour był równie wyjątkowy jak handlarz warzywami, który odznaczał się wielką przenikliwością. „Potrafił dostrzec sedno rzeczy". Od samobójczej śmierci Seymoura na Florydzie siedem lat wcześniej narrator nie ma kogo „w jego zastępstwie posłać po najlepszego konia". Narratorem w tej noweli jest młodszy brat Seymoura, Buddy Glass, i kiedy kończy się opowieść Seymoura o księciu i Kao, zaczyna się historia Buddy'ego.

Ta dzieje się w dniu ślubu Seymoura podczas drugiej wojny światowej, w czerwcu 1942 roku. To pierwsza historia, jaką opowiada Buddy. Po przypomnieniu czytelnikom postaci Seymoura przedstawia resztę Glassów. Chodzi nie tylko o to, żeby czytelnicy zapoznali się z Buddym i jego rodzeństwem, ale by rozumieli, dlaczego tylko on jeden reprezentuje rodzinę na ślubie.

Na prośbę siostry Boo Boo, która służy w kobiecych oddziałach pomocniczych rezerwy i musi lecieć gdzieś ze swoim zwierzchnikiem, Buddy przybywa z Fort Benning do Nowego Yorku, by uczestniczyć w ceremonii ślubnej brata[*78]. Stojąc w tłumie gości w eleganckim budynku, Buddy czeka na przybycie Seymoura. Mija godzina i dwadzieścia minut, nim do niedoszłej panny młodej, Muriel Fedder, dociera wreszcie, że została wystawiona do wiatru. Rodzina wyprowadza ją z budynku, skąd autem

przygotowanym dla nowożeńców szybko odjeżdża bez swojego wybranka.

Fedderowie, upokorzeni i wściekli na Seymoura, ogłaszają, że choć ślub się nie odbędzie, wesele czeka. Goście skonfundowani ładują się więc do samochodów dla orszaku i ruszają do domu Fedderów.

Sytuacja Buddy'ego, dość szczególna w tym tłumie, jest przykra. Co gorsza, Buddy trafia do limuzyny z osobą najbardziej oddaną Muriel, młodą kobietą, honorową „starościną" wesela, jej mężem, „porucznikiem", oraz ciotką i wujem ojca panny młodej. Młoda kobieta wygłasza gniewną tyradę. Atakuje nieobecnego pana młodego tak zaciekle, że Buddy naprawdę znajduje się w niezręcznej sytuacji. Nikt nie wie, że jest bratem Seymoura. Czy powinien przyznać się do relacji z nieobecnym i bronić brata, którego zachowania sam nie rozumie, czy lepiej siedzieć cicho i starać się ukryć, co go łączy z uciekinierem?

Po serii zabawnych i czasem dziwnych zdarzeń limuzyna staje. Nie mogą jechać dalej z powodu parady i goście weselni kończą nie na przyjęciu Fedderów, ale w mieszkaniu, które Buddy dzielił z Seymourem. Kiedy młoda kobieta nadal atakuje Seymoura, nawet w jego progach, Buddy wreszcie występuje w obronie brata. Musiał się przyznać, kim jest, i przyjąć na siebie cały impet jej złości.

W tej kłopotliwej sytuacji znajduje dziennik Seymoura. Ukrywa go w łazience. Kiedy czyta zapiski brata, dociera do niego, dlaczego ten wystawił do wiatru narzeczoną przed ołtarzem. To także pozwala czytelnikowi poznać charakter Seymoura i jego osobowość.

Dwa główne konflikty w tym opowiadaniu, pomiędzy Buddym i młodą kobietą, świadkiem ślubnym, i pomiędzy Buddym a nim samym (bo stara się wytłumaczyć sobie z pozoru bezduszne i egoistyczne postępowanie Seymoura), zostają rozwiązane, gdy kobieta dzwoni do rodziny

przyjaciółki i wraca do grupy z wiadomością, że Seymour i Muriel uciekli.

Poza nawiązaniami do poprzednich historii nowela *Wyżej podnieście strop, cieśle* w wielu punktach przypomina życie Salingera, co trudno przeoczyć. I Seymour, i pisarz byli kapralami i służyli w siłach powietrznych podczas drugiej wojny światowej. Podobnie jak Seymour Salinger przeszedł podstawowe szkolenie w Fort Monmouth, w stanie New Jersey, zanim przeniesiono go do Georgii, gdzie stacjonował Buddy. Na płaszczyźnie prywatnej, poprzez umiejscowienie wydarzeń w 1942 roku, Salinger dokonuje porównania Muriel Fedder do Oony O'Neill. W noweli Buddy nie poznaje dziewczyny, którą miał poślubić brat. Jednak w liście siostra Boo Boo opisuje ją jako piękną, ale pustą, co bardzo przypomina opinie na temat ukochanej Salingera z 1942 roku. Poza tym fragmenty dziennika Seymoura dotyczące jego wypadów z Fort Monmouth do Nowego Jorku odpowiadają zwyczajom Salingera z okresu, kiedy spotykał się z O'Neill.

Związki fabuły *Wyżej podnieście strop, cieśle* z życiem Salingera były szczególnie wyraźne w 1955 roku. *Wyżej podnieście strop, cieśle* opowiada o ślubie, Salinger pisał to w roku, kiedy sam się ożenił. W dodatku jego żona była już wtedy w ciąży, co nadawało szczególnej głębi tej pierwszej prawdziwej historii rodziny Glassów, jako zapowiedzi narodzin dwóch rodów – Glassów i samego Salingera. Nadając tytuł noweli, Salinger (dzięki Boo Boo Glass) powołał się na weselny wiersz greckiej poetki Safony. Łatwo wyobrazić sobie Salingera obserwującego robotników rozbudowujących jego dom w Cornish w 1955 roku, myślącego o wierszu Safony i dodającego od siebie: „Wyżej podnieście strop, cieśle!".

W to opowiadanie wplecionych jest też wiele motywów zaczerpniętych z zen i wedanty, prezentowanych tu subtelniej niż w poprzednich utworach. Przede wszystkim uznanie obecności Boga w każdej istocie ludzkiej

na przekór przyjętym konwencjom. Buddy wprowadza ten temat już na wstępie przypowieścią, jak to handlarz warzywami wybiera najlepszego wierzchowca, wyczuwając jego charakter, zamiast oceniać wygląd zewnętrzny. Przez całą historię ten wątek jest rozwijany przez dylematy Buddy'ego. Szanuje i kocha Seymoura, ale nie do końca go rozumie. Niektóre zachowania brata wydają się egoistyczne i okrutne – jak porzucenie Muriel w dniu ślubu czy uderzenie kamieniem Charlotte Mayhew, gdy byli dziećmi. Buddy musi poradzić sobie z wyzwaniem, dostrzec, co kryło się pod fasadą takich działań, odnaleźć prawdziwą motywację. To ćwiczenie wiary dla Buddy'ego, który pod naciskiem otoczenia zaczyna wątpić w szlachetne pobudki brata.

Fragmenty z pamiętnika Seymoura opowiadają o jego randkach z Muriel i wizytach w domu Fedderów. Wyjaśniają, dlaczego cała historia zaczyna się taoistyczną baśnią. Seymour opisuje Muriel jako egoistyczną materialistkę, ale twierdzi, że prostota jej charakteru jest ważniejsza niż wady dziewczyny. Kiedy ukochana poczęstowała Seymoura własnoręcznie przygotowanym deserem, wzruszył się do łez. Widzi w Muriel przede wszystkim dobroć i prostolinijność, nie to, jaka jest konwencjonalna i powierzchowna. Posługując się metaforą taoistycznej baśni, Seymour wybrał najlepszego rumaka, choć na pierwszy rzut oka wszystko by temu przeczyło. Jednak Buddy nie daje się przekonać tym argumentom i jego zachowanie wskazuje na to, że nie pochwala wyboru Seymoura. Po tym, co przeczytał, rzuca ze złością dziennik i zaczyna ostro pić.

To, co robi Buddy, łączy się z inny ważnym tematem poruszonym w *Wyżej podnieście strop, cieśle* – akceptacją poprzez wiarę. Zdarzenie z Charlotte Mayhew mówi o stałej fascynacji Salingera przeciwstawnymi, ścierającymi się z sobą siłami w naturze ludzkiej. Seymour aspirował do świętości, a mimo to był zdolny do okrucieństwa. To

okrucieństwo bez premedytacji. Instynktowne. Chociaż postać Seymoura Glassa była dla Salingera wyrazem dążenia do cech Baranka, w Seymourze czaił się też Tygrys, podobnie jak ciemniejsze strony charakteru towarzyszą nam w naszej duchowości.

Kiedy Salinger pisał *Wyżej podnieście strop, cieśle*, nadal starał się zracjonalizować współistnienie tych przeciwstawnych sił. Nie rozumiał, dlaczego Bóg zapisał w człowieku taką sprzeczność, ale nauczył się akceptować ją jako część nieodgadnionego boskiego planu. W *Wyżej podnieście strop, cieśle* Salinger przytacza przykład kotki, by potępić ludzką skłonność do maskowania okrutnych realiów fałszywym sentymentalizmem. Mówi: „jesteśmy sentymentalni, jeśli obdarzamy jakiś przedmiot tkliwszym uczuciem, niż go Bóg obdarza". Plan Boga jest idealny i trzeba go zaakceptować, nawet jeśli kłóci się z ogólnie przyjętymi zasadami. Skłonność do negowania istnienia dwóch stron natury ludzkiej i kształtowania koncepcji Boga tak, aby pasowała do sentymentalnych złudzeń, zostaje potępiona przez Seymoura niczym świętokradztwo. „Głos człowieczy spiskuje, by wszystko na ziemi pozbawić znamienia świętości"[5].

W *Wyżej podnieście strop, cieśle* prawdziwa akceptacja opiera się na wierze, a nie na logice. Seymour akceptuje Muriel pomimo jej materialistycznego podejścia. Buddy akceptuje Seymoura, choć dostrzega jego okrucieństwo. Na koniec historii Buddy nadal nie rozumie, dlaczego brat w dzieciństwie cisnął kamieniem w Charlotte Mayhew. Czytelnicy też tego nie pojmują. Jednak wniosek jest taki: jeśli mamy zaakceptować Seymoura Glassa, musimy przyjąć go z całą jego skomplikowaną naturą, z wadami i zaletami, bo wszystko to jest święte.

Wartość akceptacji poprzez wiarę symbolizuje drobniutka postać wujka ojca Muriel. Daleko mu do pozycji najbardziej atrakcyjnego bohatera opowiadania. Ale staruszek jako

jedyny niczego tu nie osądza. Salinger podkreśla jego związek z tematem akceptacji poprzez wiarę i świadomość Boga, opisując go jako głuchoniemego. W przedostatniej scenie *Wyżej podnieście strop, cieśle* Buddy Glass pozostaje sam z tym symbolem, co oznacza, że Buddy zyskał te zdolności poprzez doświadczenie. W ostatnim zdaniu noweli Buddy zastanawia się, czy wysłać niedopalone cygaro staruszka (które pojawia się w tej scenie, choć przez całe opowiadanie cygaro nie zostało zapalone) razem z czystą kartką papieru (symbol akceptacji i niewykluczania) w charakterze prezentu ślubnego Seymourowi – na dowód lekcji, jaką odebrał.

Opowiadanie *Wyżej podnieście strop, cieśle* zostało uznane za najwybitniejsze studium osobowości w twórczości Salingera. Jego postaci są całkowicie naturalne, ludzkie, a dialog toczy się swobodnie. Poza kryjącymi się w noweli pytaniami dotyczącymi natury ludzkiej i przykładami świadomości Boga, z tego opowiadania emanuje więcej humoru niż z jakiejkolwiek jego publikowanej w „New Yorkerze" historii. Nowela została napisana tak, żeby dawać czystą przyjemność czytania, i wszystko wskazuje na to, że Salinger tworzył ją z prawdziwą przyjemnością. Wciągnięcie czytelników w życie rodziny Glassów, jako nowy obszar zgłębiany przez Salingera, daje poczucie zaspokojenia. W dużej mierze wynika to z tego, że postaci są nam znane, ale jeszcze bardziej ze sposobu, w jaki traktuje je Salinger w *Wyżej podnieście strop, cieśle*, a który udziela się czytelnikom. Każde słowo tej historii, każda chwila milczenia, ukradkowe spojrzenie ma swój sens. Ale zwykle zrozumienie go wymaga nieco głębszej analizy. Spora część *Wyżej podnieście strop, cieśle* jest zabawna, bo odzwierciedla zwyczajne momenty zwyczajnego życia. Salinger stworzył rodzinę Glassów, a szczególnie postać Seymoura, by zwrócić naszą uwagę na boskie piękno przejawiające się w nas wszystkich.

W życiu Salingera ta nowela ma znaczenie bardzo osobiste i pozytywne. Postać Seymoura reprezentuje afirmację człowieczeństwa – obecność Boga w każdej istocie ludzkiej przezwycięża rozpacz. Seymour jest symbolem triumfu wiary Salingera w człowieczeństwo, która po latach zwątpienia pomału się odradzała, aż wreszcie zapłonęła czystym blaskiem w osobach członków rodziny Glassów. Caulfieldowie podawali w wątpliwość sens życia. Często czuli się zagubieni. Narzekali. Rodzina Glassów jest potwierdzeniem, że życie ma sens, choć są równie niezwykli jak Caulfieldowie. Siła, jaką daje Seymourowi skoncentrowanie się na Bogu, jest według Salingera dostępna każdemu. Dla Salingera obraz Seymoura Glassa, jego coraz większej świętości, to nie wizja samego siebie, lecz celu, do którego trzeba dążyć.

Na obwolucie wydania *Franny i Zooey* w twardej oprawie z 1961 roku Salinger napisał notkę od autora, która wyraźnie nawiązuje do *Wyżej podnieście strop, cieśle*. Wyjaśnia ona jego wizję sagi rodu Glassów jako procesu twórczego i mówi o czułości wobec jej bohaterów:

> Oba te opowiadania są wczesnymi, przełomowymi utworami z serii, nad którą pracuję. Dotyczy ona rodziny osadników w dwudziestowiecznym Nowym Jorku, Glassów... Uwielbiam pracować nad tymi historiami o Glassach, czekałem na nie przez większość życia, i myślę, że mam szczery, monomaniacki zamiar napisać je do końca z odpowiednim staraniem i wykorzystaniem pełni swoich umiejętności[6].

Przedstawienie tej rodziny osadników światu było ryzykowne. Nazwisko pisarza kojarzyło się już mocno z innym fikcyjnym rodem, Holdena Caulfielda, który stał się bliski czytelnikom i który pokochali. Wszyscy niecierpliwie czekali na dalsze opowieści o Caulfieldach i Salinger miał

świadomość, że wielu nie zaakceptuje tak łatwo konkurencyjnej grupy postaci.

Ale po dwóch próbach napisania utworów religijnych, które uznał za nieudane, Salinger czuł, że wreszcie znalazł idealny sposób na przekazanie swojego przesłania. Zbierając postaci z poprzednich opowiadań w jedną rodzinę, chciał wykorzystać siedmioro dzieci Bessie i Lesa Glassów, by oddać cierpienia związane z godzeniem poszukiwania wartości i wiecznych prawd z życiem we współczesnym społeczeństwie. Chciał użyć też tych postaci, by wejść na drogę, która w końcu czeka wszystkich uduchowionych i religijnych ludzi – dążenia do doskonałości.

14. Zooey

Dziesiątego grudnia 1955 roku w Mary Hitchcock Memorial Hospital w Hanoverze w stanie New Hampshire Claire urodziła ważącą trzy kilogramy dwieście gramów córeczkę i J.D. Salinger został ojcem[1]. Nazwali dziewczynkę Margaret Ann[*79]. Salinger chciał nadać córce imię siostry Holdena Caulfielda, Phoebe, ale Claire się sprzeciwiła i wygrała w ostatniej chwili. Prawdopodobnie zatem na zasadzie kompromisu, po oficjalnym nadaniu córce imienia, rodzice zwracali się do niej Peggy, na cześć dziewczynki z *Blue Melody*[*80].

Salinger był w siódmym niebie. On, człowiek, którego wyobraźnia stworzyła Mattie Gladwaller, Phoebe Caulfield i niezwykłą Esmé. Jeszcze zanim urodziła się Peggy, w twórczości Salingera widać, że z radością czeka na dziecko i postanowił być dobrym ojcem. Pamiętnik Seymoura z *Wyżej podnieście strop, cieśle*, opublikowanego dokładnie trzy tygodnie przed narodzinami Peggy[*81], oddaje głos aspiracjom i nadziejom samego Salingera:

> Czytałem dziś przez cały dzień różne wyjątki z Vedanty. Małżonkowie powinni sobie nawzajem służyć. Podnosić się na duchu, wspomagać, uczyć, krzepić, lecz nade wszystko służyć sobie wzajemnie. Wychowywać dzieci godnie, z miłością i zachowaniem dystansu. Dziecko jest w domu gościem, przystoi je kochać i szanować, ale nigdy nie wolno go uważać za swoją własność, bo należy do Boga. Jakież to wspaniałe, rozumne, piękne i trudne, i dlatego właśnie prawdziwe. Radość odpowiedzialności po raz pierwszy w moim życiu[2].

W rzeczywistości ani Claire, ani Salinger nie byli przygotowani do rodzicielstwa. Ich przeszłość, temperament i okoliczności nie przygotowały ich na codzienne trudy opieki nad dzieckiem. Claire miała dwadzieścia dwa lata. Sama dorastała właściwie bez rodziców i nie miała wspomnień, na których mogłaby się wzorować, poza tym, czego doświadczyła od niań i opiekunów. W dodatku czuła się coraz gorzej, przygnębiona izolacją w Cornish i niepewna swojego małżeństwa. Salinger, choć miał już trzydzieści siedem lat, też nie był gotów na realia ojcostwa. Zachwycała go sama idea, ale jego własne doświadczenia z dziećmi, poza światem fikcji, były co najwyżej skromne. Pielęgnacja niemowląt, zmiana pieluch, reakcje na domaganie się uwagi przez dziecko, tego nigdy nie brał pod uwagę w swojej twórczości. Według relacji rodzinnych podobno kiedyś trzymał córeczkę, kiedy ta zaczęła siusiać. Rzucił ją gwałtownie, aż poleciała w powietrze. Wylądowała bezpiecznie na poduszce, ale mogła drogo zapłacić za wybranie niewłaściwej chwili i brak doświadczenia ojca.

Inne problemy, mniej powszechne wśród młodych rodziców, zapowiadały poważniejsze kłopoty. Dla Claire i Salingera Cornish stało się nagle dzikim zakątkiem, gdzie wychowywanie dziecka oznaczało wielkie ryzyko. A Peggy urodziła się na początku grudnia, u progu czterech miesięcy zimy. Claire bardzo bała się samotności i odcięcia od świata, których doświadczyła rok wcześniej. Im zimniej się robiło, tym bardziej czuła się osaczona, niczym więzień. Jej sytuacja była tym trudniejsza, że Salinger, jak można się było tego spodziewać, całkowicie skoncentrował się na niemowlęciu i Claire musiała konkurować o względy męża. Można zrozumieć, że obciążona nagle obowiązkami macierzyńskimi Claire chwilami miała dość dziecka[3]. W 1956 roku niewiele wiedziano o depresjach poporodowych. Kobiety cierpiały w milczeniu, poczuciu

winy. Zdezorientowane często czuły się tym kompletnie przytłoczone. Listy Salingera z tego okresu wskazują, że zdawał sobie sprawę z nastrojów żony, choć tylko mgliście.

Jako niemowlę Peggy cierpiała na wiele typowych dla tego wieku dolegliwości, które były kompletnym zaskoczeniem dla rodziców. Najbliższy szpital mieścił się w Hanoverze oddalonym o ponad trzydzieści kilometrów, Salingerowie nie kryli więc, że żyją w wiecznym strachu[4]. Chociaż Salinger próbował leczyć dziecko modlitwą, Peggy rzadko dobrze się czuła i bezustannie płakała. Zamknięty w domu z markotną żoną i krzyczącym dzieckiem Salinger nie mógł pisać. Wkrótce więc podjął decyzję, która była korzystna zawodowo, ale katastrofalna dla życia prywatnego.

Po drugiej stronie strumienia, jakieś sto metrów od domu, wybudował betonową budkę, prywatną pustelnię, żeby tam pracować. Jego samotnię często nazywano „bunkrem”, była jednak zaskakująco wygodna – choć surowa – i nie tyle zamykał się w niej przed światem, ile swobodnie puszczał tu wodze swojej wyobraźni.

Wyznaczył dyskretną ścieżkę na łące przy domu. Tam, gdzie przechodziła w las, teren gwałtownie opadał i Salinger ułożył w tym miejscu coś w rodzaju stopni z kamieni. Dalej znów było płasko i szło się przez otwarte pole, skąd słychać już było szum wody. Tuż przed ciemnym lasem płynął strumień, biorący tu źródło i opadający małym wodospadem[*82]. Nad strumieniem Salinger zbudował prosty drewniany mostek, za którym miał swoją pustelnię z betonowych pustaków. Zielonych, wtapiających się w tło.

W mroźne zimy New Hampshire wnętrze ogrzewało się piecem na drewno. W pogodne dni rozświetlały je promienie słońca. W budyneczku stało łóżko, półki, szafka na dokumenty i długi stół, którego pisarz używał jako biurka i na którym królowała jego maszyna do pisania[*83].

Salinger nie używał krzesła. Zamiast niego miał ogromny obity skórą wymontowany z auta fotel, na którym często siadał w pozycji kwiatu lotosu. Ale najwspanialsza w tym Salingerowskim sanktuarium była mozaika na ścianach – usianych stale rosnącą kompozycją notatek. Gdy układał sobie sagę rodziny Glassów, kawałek po kawałku, zapisywał pomysły i przyklejał karteczki wokół siebie. Historie poszczególnych postaci, genealogia rodu, koncepcje przeszłych i przyszłych zdarzeń, wszystko to znajdowało swoje miejsce w chaotycznym przystrojeniu ścian jego pracowni.

Po wybudowaniu bunkra Salinger przyjął rytm dnia, jakiego przestrzegał do późnej starości. Budził się o szóstej trzydzieści rano i medytował albo ćwiczył jogę. Po lekkim śniadaniu pakował sobie lunch i znikał w pracowni. Tam nie wolno mu było przeszkadzać. Zwykle zaszywał się tak na dwanaście godzin, czasem nawet szesnaście. Bywało, że wpadał do domu na kolację, tylko po to, by zaraz znów pospieszyć do bunkra. Wielokrotnie wcale nie wracał na noc.

Decyzja, aby zbudować pustelnię w lesie, przez długi czas była wyśmiewana jako główny symbol odcięcia się od świata. Kiedy się patrzy na to z późniejszej perspektywy, widać, że zrujnowała mu życie prywatne. Ale Salinger był przekonany, że praca jest warta poświęceń. Jego upór, aby przestrzegać wyznaczonego planu dnia, co izolowało go od rodziny, świadczy o niezłomnej ambicji. Pracując swoim rytmem, wolny od tego, co go rozpraszało i było jego utrapieniem, nareszcie mógł wykorzystać swój potencjał twórczy. W pustelni rzeczywistość i fantazje mogły się mieszać. Bunkier stał się królestwem Glassów. Tu postaci jego wyobraźni przejmowały władzę, dyktowały mu swoje historie niczym duchy przekazujące medium wiadomości z zaświatów. Nic z zewnątrz nie mogło im przeszkodzić, stały się tak realne dla Salingera jak ludzie z krwi i kości.

* *
*

Wiosną dolegliwości Peggy powoli ustępowały i Salinger chwalił się, że córeczka wyrasta na pogodne dziecko, całe w uśmiechach, wesołe, i że z każdym dniem oboje z Claire coraz bardziej są w niej rozkochani[5]. W nadal pozbawionym większych wygód domu wprowadzono ulepszenia. Nareszcie była bieżąca woda, do tego pralka, a Salinger, nie bez oporów, zainstalował w swoim bunkrze telefon, ostrzegając Claire, że wolno go niepokoić tylko w naprawdę wyjątkowych wypadkach. Przyszła odwilż, Salingerowie zaczęli odwiedzać z Peggy Maxwellów. Salinger z radością zajął się ogrodem i przestrzegał diety z pokarmów organicznych. Można go było spotkać w mieście albo w niedalekim Windsorze, dokąd jeździł jeepem po zakupy. W Windsorze zaprzyjaźnił się na całe życie z Olinem Tewksburym i jego żoną Marguerite, tamtejszymi farmerami, od których często kupował produkty. Godzinami przesiadywał na werandzie z Olinem, patrząc na pola i gawędząc o miejscowych zdarzeniach, kiedy Claire przedstawiała Marguerite radykalną jak na owe czasy koncepcję rolnictwa ekologicznego, metody, którą Tewksbury'owie pomału zaczęli stosować. O ile zboża i nawozy były dopuszczalnymi tematami ich rozmów, o tyle praca Salingera nie. Ta kwestia stanowiła ścisłe tabu, jak wspominała później Marguerite[6].

Z nastaniem wiosny Salingerowie najbardziej wyczekiwali przyjazdu swoich najbliższych sąsiadów, sędziego Billingsa Learned Handa i jego żony Frances. Starsi państwo Handowie[*84] spędzali w Cornish tylko sześć miesięcy w roku. Przyjeżdżali, gdy zaczynała się odwilż, i uciekali do Nowego Jorku przed zimą. Kiedy byli na miejscu, kolacje u Handów były dla Salingerów cotygodniowym rytuałem. Lubili coś sobie czytać na głos, dyskutować o aktualnych

sprawach, na tematy społeczne i o filozofii, a także o codziennym życiu w Cornish. Zimą Salinger często pisywał do Handa, informując sędziego, co się dzieje pod ich nieobecność. Nie będzie w tym żadnej przesady, jeśli powiemy, że Salinger i Claire (a później także Peggy) zawsze z wielkim entuzjazmem wyglądali przybycia sąsiadów. Kiedy Handowie przyjechali po długiej zimie, Salinger pisał z ulgą: „Ta para wnosi tylko spokój i radość”[7].

W życiu Salingera zawsze ważną rolę odgrywał szczęśliwy zbieg okoliczności. Często spotykał właściwą osobę we właściwym czasie. Gdyby nie studiował u Whita Burnetta, mógłby zostać aktorem. Hemingwaya poznał, kiedy bardzo potrzebne mu było wsparcie. Jamie Hamilton pojawił się, gdy najbardziej tęsknił za bratnią duszą zawiedziony redaktorami z Little, Brown, a William Shawn – kiedy Salinger szukał sposobu, by utwierdzić swoją pozycję jako pisarz. Z kolei powrót Claire w 1955 roku uratował go przed dnem rozpaczy, z którego mógłby się już nie podnieść. Przyjaźń z sędzią Learned Handem była świetnym przykładem podobnego szczęścia.

Billings Learned Hand jest powszechnie uznawany za najważniejszego sędziego w amerykańskiej historii, który nigdy nie zasiadał w Sądzie Najwyższym Stanów Zjednoczonych. Często nazywano go „dziesiątym sędzią Sądu Najwyższego” dla uhonorowania jego zasług dla amerykańskiego prawa. Mowa na temat natury wolności wygłoszona przez Handa w 1944 roku była tak mądra i błyskotliwa, że przyniosła mu natychmiastową sławę i nadal jest w programie studiów prawniczych w całych Stanach Zjednoczonych. Podczas pięćdziesięciu dwóch lat w służbie państwowej sędzia Hand zdobył sobie miano obrońcy praw jednostki i wolności słowa.

Sędziego Handa i Salingera łączyło coś więcej niż tylko podobieństwo przekonań, Hand też pisał. Jego dzieła są

ważne dla prawa konstytucyjnego tak samo jak Salingera dla literatury. Obaj cenili swoją prywatność i obawiali się tych, którzy mogliby przekręcić ich słowa, by wykorzystać je do celów przez nich niezamierzonych. Obaj pasjonowali się religią i lubili długie dyskusje na tematy metafizyczne. Smutne, że obaj tkwili w niezbyt udanych małżeństwach, co zarówno jeden, jak i drugi starannie ukrywali. A może najważniejsze jest to, że i Salinger, i Learned Hand cierpieli od czasu do czasu na głębokie stany depresyjne. Skłonność do melancholii przyciągała ich do siebie, co rzadkie dla takich ludzi. Pod koniec życia Hand nie miał chyba nikogo bliższego niż Salinger, a ten z kolei najwyraźniej z wdzięcznością przyjmował przyjaźń, jaką darzył go sędzia. Często pisał do niego listy. Przyznawał się w nich, że nie umie poradzić sobie z tym, iż Claire czuje się samotna i odcięta od świata. To Handowi pierwszemu donosił o narodzinach córki. I to jego wybrał na jej ojca chrzestnego.

* *
*

Pierwszego marca 1956 roku w wieku pięćdziesięciu trzech lat zmarł na raka Gus Lobrano, który przez wiele lat redagował opowiadania Salingera. Ta śmierć była szokiem dla rodziny „New Yorkera”. „To był taki miły człowiek”, stwierdzał ze smutkiem Salinger, „aż trudno to wyrazić… strasznie mi go brak”[8]. Choć czasem się nie zgadzali, bardzo dobrze im się razem pracowało. Przyjaźnili się przez dziesięć lat. Poza tym obaj znali Harolda Rossa, który nauczył Lobrano wyjątkowego szacunku dla pisarzy, co było niezwykle istotne w kontaktach z Salingerem.

Jako szef redakcji beletrystyki Lobrano miał bardzo wysoką pozycję w „New Yorkerze”, a teraz go zabrakło i zapanował chaos, który mógł być zabójczy dla stosunków pisarza z magazynem. Szybko pojawili się chętni zająć

nagle zwolnione stanowisko. Przede wszystkim zabiegała o to Katharine White, po której redakcję przejął Lobrano w 1938 roku. White'owie wrócili już do „New Yorkera" i bardzo chcieli znów zdobyć większe wpływy. Było mało prawdopodobne, aby J.D. Salinger znalazł wśród tej walczącej grupy egocentryków godnego następcę Gusa Lobrano.

W redakcji „New Yorkera" rzeczywiście nie obyło się bez ofiar. Przyjaciel Salingera S.J. Perelman zawiesił kontakty z magazynem zdegustowany tym szałem. Perelman był w bliskich stosunkach z Gusem Lobrano i zdziwił się bardzo, kiedy to Shawn zastąpił Rossa. Teraz, patrząc na przepychankę tuż po śmierci Lobrano, był zdumiony i zbulwersowany. Nawet ludzi publikujących w „New Yorkerze" wciągnął ten wir. „Zachowywali się", wspominał, „jakby to oni stworzyli to czasopismo". Pewnego razu Perelman naprawdę musiał się szarpać. Rzucił się na niego humorysta James Thurber. „Opowiadał do znudzenia o swoich zasługach, o tym, jak nadawał styl całemu przedsięwzięciu i tak dalej. Wreszcie miałem tego po dziurki w nosie i powiedziałem łagodnie: »Daj spokój, to tylko jeden z wielu magazynów za piętnaście centów«. Choć prawie ślepy, doskoczył do mnie i próbował dusić. Dopiero dwóch osiłków z redakcji zdołało go ze mnie ściągnąć"[9].

Kiedy w „New Yorkerze" wreszcie opadł pył bitewny, to Katharine White wślizgnęła się na stanowisko Lobrano. Ona i jej mąż trzęśli teraz magazynem, co zmartwiło wielu przyjaciół zmarłego redaktora. „Od śmierci Gusa Lobrano", skomentował Perelman, „White tak mocno ściska lejce redakcji, że ta już ledwo zipie"[10].

Akceptując nowe warunki, Salinger robił, co w jego mocy, aby współpracować z White, ale wysiłki okazały się daremne. White skontaktowała się z nim po raz pierwszy wkrótce po śmierci Lobrano, przysyłając kondolencje, co wyraźnie miało umocnić jej pozycję wobec

najważniejszych autorów publikujących w „New Yorkerze”. Salinger odpowiedział dwudziestego dziewiątego marca długim listem. Przyznawał, że ciężko mu pogodzić się z odejściem Lobrano, lecz dodawał, że jej wsparcie wiele dla niego znaczy i że jest wdzięczny. „Pozostawmy to, czego nie da się wyrazić”, dorzucał. „Mam na warsztacie opowiadanie, które spodziewam się wkrótce nadesłać”[11].

Właśnie kiedy Salinger starał się znów wejść w rytm pracy w Cornish i dostosować do sytuacji w „New Yorkerze”, dostał wiadomość, że „Cosmopolitan” chce przedrukować jego opowiadanie *The Inverted Forest* w numerze specjalnym na diamentowy jubileusz pisma. Choć Salinger nie miał do tego formalnie prawa, zaprotestował i prosił, by redakcja odstąpiła od tego pomysłu, ale bezskutecznie. Posiadanie pierwszej noweli cieszącego się teraz sławą pisarza stanowiło zbyt wielką pokusę, żeby z tego nie skorzystać[*85]. Do opowiadania redakcja dołączyła krótką notkę biograficzną (oczywiście Salinger odmówił wysłania im nawet najbardziej enigmatycznych informacji) i przypominała czytelnikom, że jest w posiadaniu dwóch opowiadań Salingera, *The Inverted Forest* i *Blue Melody*, które zostały napisane przed wydaniem *Buszującego w zbożu*. Salinger wściekł się – poza maleńką wzmianką na dole pierwszej strony tekstu „Cosmopolitan” pozwolił czytelnikom odnieść wrażenie, że to jego nowy utwór.

Był to pierwszy przypadek, kiedy Salinger próbował zapobiec przedrukowi swojej wcześniejszej – z czasów sprzed „New Yorkera” – historii. Dawniej pozwalał na takie powtórki i nie robił problemów. Nawet odłożył na bok osobiste urazy i zgodził się, aby Whit Burnett wykorzystał *The Long Debut of Lois Taggett* sześć lat wcześniej. Jednak *The Inverted Forest* wprawił go w zakłopotanie, już kiedy został opublikowany po raz pierwszy w 1947 roku, i nadal nie żywił do niego cieplejszych uczuć. Teraz, gdy był

zaabsorbowany tworzeniem serii o rodzinie Glassów, ostatnia rzecz, jakiej pragnął, to pojawienie się jego wcześniejszych utworów, które mogłyby zmylić czytelników i kolidować ze strukturą i przesłaniem nowego projektu.

Jego protest przeciwko publikacji *The Inverted Forest* mógł być uzasadniony, ale ten epizod zapowiadał tendencję, która wkrótce przerodziła się w obsesję. Coraz bardziej opierał się przed przedstawianiem czytelnikom mniej dopracowanych utworów. Już w 1940 roku sygnalizował, że nie lubi czytać od nowa starych opowiadań, bo od razu widzi, co jest w nich nieudane. „Kiedy coś skończę, to nie lubię do tego wracać, tak jakbym bał się, że nie wytarłem temu porządnie nosa”[12]. Tak naprawdę Salinger nie doceniał prostoty swoich wczesnych opowiadań[13]. A z każdym kolejnym utworem z serii o rodzinie Glassów czuł się zmuszony do starań o większą perfekcję. Poczynając od 1956 roku, gdy furorę robiło *Dziewięć opowiadań*, a narodziny rodziny Glassów zapowiadały kierunek dalszej twórczości, Salinger coraz bardziej starał się ukryć przed okiem czytelników swoje niezebrane dotąd w wydaniach książkowych utwory, by zatrzeć ślad rażących niedoskonałości.

* * *

Żadne opowiadanie nie wyraża lepiej dążenia Salingera do perfekcji niż nowela *Zooey*. Pracował nad nią półtora roku, mozoląc się nad każdym słowem i znakiem przestankowym. Powstawanie *Zooeya* samo w sobie jest sagą, w której odbija się polityka „New Yorkera”, a ponadto ogromnie zaciążyło na życiu osobistym Salingera. Sposób, w jaki przyjęła tę historię redakcja pod nowymi rządami Katharine White, o mały włos nie spowodował zerwania z magazynem. A bezgraniczne oddanie, z jakim Salinger pisał *Zooeya*, tak bardzo zdominowało jego życie,

że niewiele brakowało, a doprowadziłoby do kompletnej ruiny małżeństwo.

Ósmego lutego 1956 roku Salinger otrzymał coroczną pensję z „New Yorkera” (zgodnie z kontraktem na pierwszeństwo do druku). Czek przyszedł do jego agentki z listem Williama Maxwella, który wyrażał nadzieję, że magazyn wkrótce znów opublikuje coś Salingera. „Redakcja z wielką przyjemnością wzięłaby w ręce jakieś jego nowe opowiadanie”, stwierdzał Maxwell[14].

Zamknięty w swoim bunkrze Salinger rzeczywiście pracował wtedy nad nowym projektem. Ale nie miało to być krótkie opowiadanie. Tak naprawdę zaczynał pisać powieść o rodzinie Glassów. Zaraz po skończeniu *Buszującego w zbożu* miał zamiar wziąć się do drugiej powieści, ale tak się nie stało. Teraz, kiedy stworzył sobie odpowiednią atmosferę w swojej samotni, gdzie mógł pracować i tworzyć postaci, które go fascynowały, uznał, że nadszedł właściwy czas. W jego korespondencji z 1956 i 1957 roku roi się od pełnych emocji wzmianek o nowej książce. Wynika z nich jasno, że nowela, którą znamy jako *Zooey*, stanowi sporą część tamtej planowanej powieści.

Podejmując się tak ambitnego zadania, Salinger próbował zastosować tę samą metodę, która sprawdziła się podczas pracy nad *Buszującym w zbożu*. Chciał złożyć powieść z fragmentów mogących stanowić też osobne opowiadania. *Zooey* to doskonały przykład tej metody. Podczas gdy listy nie pozostawiają wątpliwości, że nowela *Zooey* miała wchodzić w skład powieści, kiedy ta będzie gotowa, bezpośrednim jej celem było stanowić ciąg dalszy opowiadania *Franny*[15].

Salinger niemal ukończył *Zooeya* do połowy kwietnia 1956 roku[16]. Nie był jednak pewien tego utworu w tym czasie, a biorąc pod uwagę bałagan w redakcji „New Yorkera”, bał się, że zostanie on odrzucony. Miał powody

do obaw – reakcja na *Wyżej podnieście strop, cieśle* była niezbyt entuzjastyczna.

Cieśle byli bliscy konstrukcyjnej perfekcji – to uratowało nowelę przed krytykami, którzy chętnie zaatakowaliby przesłanie religijne utworu. Jak zauważył po latach pisarz Ben Yagoda: *Cieśli* broni to, że „wartość literacka i mistrzostwo narracji dominuje nad Salingerowską obsesją na punkcie świętego Seymoura i reszty Glassów”[17]. Według Salingera w *Zooeyu* religijność nie była poddana podobnym rygorom i sądził, że jeśli nie udało mu się osiągnąć podobnej precyzji jak w *Cieślach*, recenzenci i redaktorzy na pewno odrzucą to opowiadanie.

Bardzo starał się, aby religijna wymowa *Zooeya* nie rzucała się tak mocno w oczy, ale okazało się to niemożliwe. Mówił, że siada przy maszynie do pisania zdecydowany tworzyć „miłosną historię o parze skradzionych butów sportowych”, a i tak wychodzi mu kazanie religijne. Twierdził, że nie ma na to wpływu i chyba nawet już nie próbował tego kontrolować. „Wydaje się, że wybór tematu nigdy tak naprawdę nie należał do mnie”, powiedział zrezygnowany[18]. Najwyraźniej wiara Salingera tak mocno splotła się z jego pracą, że teraz były nierozdzielne. Pozostawało pytanie, jak przyjmą to połączenie modlitwy z twórczością czytelnicy.

Kiedy Salinger przekazał nowelę *Zooey* w „ręce” redakcji „New Yorkera”, zabrano się energicznie do oceny. Propozycja Salingera dawała nowym pracownikom okazję wykazania się, że potrafią przywołać do porządku najbardziej uznanego z publikujących u nich autorów. Uznali, że opowiadanie jest za długie i zbyt zawiłe, a postaci za bardzo wyjątkowe, przedstawione przez zakochanego w nich bezgranicznie pisarza. Jednak najwięcej krytyki wywołało przepojenie narracji treściami religijnymi. *Zooey* nie tylko zostało odrzucone przez

redakcję „New Yorkera”, ale w dodatku odrzucone jednogłośnie.

Skoro Gusa Lobrano zabrakło, przykry obowiązek, by powiadomić Salingera, spadł na Williama Maxwella. Starał się nie urazić pisarza, powołał się na zasadę „New Yorkera”, że nie drukują utworów, które są kontynuacją poprzednich[*86]. Prawda była jednak oczywista i Salinger bardzo się przejął. Długo i ciężko pracował nad *Zooeyem*, a w 1956 roku nie miał co rozważać wysłania noweli do innego czasopisma.

Znalazł się w trudnej sytuacji. Miał wielkie plany związane z serią o rodzinie Glassów, których nie chciał porzucić. Odmowa druku *Zooeya* zdawała się blokować mu drogę do zrealizowania dążeń. Był też aspekt finansowy. *Dziewięć opowiadań* i *Buszujący w zbożu* nadal świetnie się sprzedawały. Tantiemy dawały niezły dochód, ale nie miał gwarancji, że to się nie zmieni. Salinger był teraz właścicielem trzydziestoszesciohektarowej posesji i ostatnio wykonał sporo prac na terenie i w domu. Miał żonę i dziecko. Mógł się martwić, że jeśli „New Yorker” zrezygnuje z publikowania jego opowiadań, to nie będzie miał z czego utrzymać rodziny.

W tej niepewnej atmosferze zrobił desperacki krok – zwrócił się do Hollywood. Przełknął odrazę, jaką miał do tego biznesu po doświadczeniach z *Panem Kostkiem w Connecticut* w 1949 roku, i rozważał sprzedanie praw do sfilmowania innej historii z *Dziewięciu opowiadań*, tym razem miał to być *Człowiek Śmiechu*. Na swojego reprezentanta wobec filmowców wybrał H.N. Swansona. Swanson, dla przyjaciół „Swanie”, współpracował z Ober Associates i był najbardziej znanym, wpływowym agentem pisarzy w Hollywood[*87]. Reprezentował Williama Faulknera, Ernesta Hemingwaya i – co szczególnie ważne – F. Scotta Fitzgeralda. Jeśli Salinger zostałby haniebnie zmuszony do oddania praw do *Człowieka Śmiechu*

przemysłowi, którego nie znosił, byłby przynajmniej w doborowym towarzystwie.

Kiedy Swanson przedstawił producentom w Hollywood ofertę Salingera, łatwo przewidzieć, jak zareagowali. Byli podekscytowani, ale fascynowałoby ich przeniesienie na ekran *Buszującego w zbożu*, nie czegoś innego. Salinger odmówił. Tak naprawdę jego propozycja zawierała warunek – że w żaden sposób nie będzie uczestniczył w adaptacji opowiadania. Chciał sprzedać prawa do sfilmowania *Człowieka Śmiechu* i na tym koniec.

Na *Buszującego* łakomym okiem popatrywał też Broadway. Słynny reżyser Elia Kazan błagał Salingera, żeby zgodził się na adaptację. Gdy Kazan wychodził ze skóry, by go przekonać, Salinger tylko pokręcił głową i mruknął: „Nie mogę na to pozwolić. Obawiam się, że nie spodobałoby się to Holdenowi". Sprawa upadła, ale ta historia zaczęła krążyć i stała się legendarna[19].

Jest może i inne wyjaśnienie nagłego oporu Salingera wobec Hollywood i Broadwayu poza wolą Holdena Caulfielda. Ósmego listopada 1956 roku Salinger dostał od „New Yorkera" czek za *Zooeya*. William Shawn zignorował decyzję swoich pracowników i postanowił wbrew nim opublikować tę historię. Co więcej, chciał sam zredagować nowelę. Dla Maxwella i White to musiał być zimny prysznic. Ignorując wyrażoną przez nich opinię, Shawn nie tylko dał nauczkę redaktorom za ich arogancję i krótkowzroczność, ale stanął całkowicie po stronie Salingera. Przez następnych sześć miesięcy pracowali razem nad *Zooeyem* z dala od oczu czy wpływów członków redakcji. Siedzieli zabarykadowani w gabinecie Shawna całymi dniami, niestrudzenie cyzelując słowo po słowie. W efekcie stali się sobie najbliższymi, najbardziej oddanymi przyjaciółmi. William Shawn uratował nie tylko nowelę Salingera, ale i jego związek z „New Yorkerem" i Salinger nigdy mu tego nie zapomniał.

Podczas redakcji *Zooeya* największym problemem była chyba długość noweli. Tak jak w przypadku *Wyżej podnieście strop, cieśle*, Salinger musiał „skondensować" opowiadanie, żeby „The New Yorker" mógł je opublikować[*88]. W ostatecznej formie nowela miała czterdzieści jeden tysięcy sto trzydzieści słów i jest najdłuższym utworem Salingera poza *Buszującym w zbożu*. To, że pracował nad skrótem przez dodatkowych sześć miesięcy po tym, jak Shawn kupił opowiadanie, daje pewne pojęcie o początkowych rozmiarach noweli.

Oczywiście Katharine White była zazdrosna o te tajne działania w biurze Shawna. Próbując jakoś się w nie włączyć, wysłała do Salingera wiele listów, wyrażając swoje zainteresowanie. Pod koniec listopada 1956 roku Salinger najwyraźniej był już bardzo blisko dopracowania swojej historii i White gratulowała mu osiągnięcia z dobrze wykalkulowanym entuzjazmem:

> Chciałam tylko dać Ci znać, jak bardzo się cieszę – ze względu na Ciebie i magazyn – że udało Ci się skrócić całość do rozmiarów odpowiednich do druku. Przepraszam, że nie można tego natychmiast opublikować... musimy po prostu poczekać na wydanie specjalne, w którym zmieści się opowiadanie tej długości[20].

Sześć tygodni później znów napisała do Salingera, ale wyraźnie była już dużo mniej pewna poczynionych przez niego postępów.

Jej ton na pewno kazał Salingerowi mieć się na baczności, bo przypominał doświadczenia z Whitem Burnettem, kiedy ten starał się mu przypochlebiać i wydobyć od niego *Buszującego w zbożu*.

> Dużo o Tobie myślałam. Bardzo współczuję Ci, że masz tyle pracy ze skracaniem noweli do odpowiedniej dla

> „New Yorkera” długości. Wyobrażam sobie, że to musi być dla Ciebie bolesne, i mam wielką nadzieję, że wszystko idzie dobrze i nie kosztuje Cię zbyt wiele wysiłku ani nie opóźni zbytnio pracy nad powieścią, na którą wszyscy z taką niecierpliwością czekamy[21].

White wspominała o tej wyczekiwanej powieści i we wcześniejszym liście. „Mogę mieć tylko nadzieję, że niedługo pojawią się nowe, krótsze historie z tej powieści”, pisała, „i będziemy mogli od razu je wydrukować”[22].

W korespondencji od White jest jeszcze jeden intrygujący aspekt poza niedokończoną powieścią Salingera. Historia, którą pisarz z Shawnem próbowali „skondensować” i którą badacze uważają za nowelę *Zooey*, jest wspominana zarówno przez White, jak i „New Yorkera” jedynie jako *Ivanoff the Terrible*[*89]. Naukowcy ignorowali tytuł *Ivanoff*, pewni, że chodzi o *Zooeya*, ale ich wniosek może być bardziej emocjonalny niż logiczny. Strata, gdyby tak ważny utwór i duża część nieopublikowanej powieści o rodzinie Glassów zaginął, jest po prostu niewyobrażalna.

* * *

W Cornish Salinger skupiony bez reszty na poprawianiu *Zooeya* znikał w bunkrze na wiele dni. Claire, u progu trzeciej zimy w New Hampshire, nieobecność męża przyjmowała z rozgoryczeniem. Jak poprzednio czuła się beznadziejnie, chodziła zamyślona i zbolała. Salinger prawie nic nie zauważył. Jednak konsekwencje jego ambicji, by cyzelować *Zooeya*, wkrótce dały o sobie znać w pogłębiającej się depresji żony.

W trzecim tygodniu stycznia 1957 roku Jamie Hamilton i jego żona Yvonne przyjechali z Londynu do Nowego Jorku. Uważając, że to doskonała okazja, żeby przedstawić im

córeczkę (i spotkać się z Shawnem w sprawie *Zooeya)* Salinger i Claire z ochotą zapakowali Peggy do samochodu i wyruszyli do miasta.

Matka i siostra Salingera popłynęły w rejs na Bermudy, Salinger wolał więc zatrzymać się w hotelu na Manhattanie niż na Park Avenue. Claire znów znalazła się w wygodnym środowisku miasta, które dobrze znała, i poczuła, że nie jest w stanie wrócić do Cornish, by spędzić tam kolejną samotną zimę. Poczekała, aż Salinger wyjdzie z hotelu, i uciekła z dzieckiem. Gdy wrócił, zastał pusty pokój[23]. Jeśli gnębiły go jakieś wyrzuty sumienia, kiedy jechał do Cornish sam – a późniejsze wydarzenia dowodzą, że miał spore poczucie winy – to nie dał tego po sobie poznać. W żadnym z jego listów prywatnych czy w zawodowej korespondencji nie ma wzmianki o nieobecności Claire ani Peggy. Po prostu dalej pracował nad *Zooeyem.*

W tym samym czasie już i tak upokorzony Salinger dostał wiadomość od swojego hollywoodzkiego agenta H.N. Swansona. Negocjacje sprzedaży praw filmowych do *Człowieka Śmiechu* spełzły na niczym. Historia na koniec trafiła do rąk producenta Jerry'ego Walda, który wpadł na pomysł, że z tej przypowieści zrobi komedię. Uważał jednak, że opowiadanie jest za krótkie na film, i narzekał, że Salinger nie chce go przerobić.

> Mam wrażenie, że to, co zostało uchwycone w narracji, a nadaje tej historii specyficzny urok i patos, byłoby trudne do przekazania na wielkim ekranie... Oczywiście adaptacja wymagałaby przychylenia się autora do pomysłu, ale... pan Salinger wykluczył możliwość włączenia się w pracę nad nią. Moje główne zastrzeżenie jest takie, że *Człowiek Śmiechu* daje mi za mało materiału do przetworzenia na film[24].

Decyzja Walda, żeby odrzucić *Człowieka Śmiechu* całkowicie odebrała Salingerowi ochotę na Hollywood. Już nigdy nie przyszło mu do głowy oddawać jakiekolwiek opowiadanie producentom filmowym lub reżyserom teatralnym. Od tej pory strzegł każdego swojego dzieła tak zazdrośnie jak *Buszującego w zbożu*, w którego obronie nigdy nie zawahał się stanąć. W tym samym liście, w którym negatywnie wyrażał się o możliwości ekranizacji *Człowieka Śmiechu*, Wald ponawiał propozycję kupna praw filmowych do *Buszującego*. „Czy zechciałby Pan przekazać panu Salingerowi, że nadal jestem zainteresowany jego świetną powieścią *Buszujący w zbożu?* Może mógłbym w jakiś sposób przekonać go, że powinna zostać przeniesiona na ekran". Biorąc pod uwagę inne dokonania życiowe Walda (w tym czasie pracował nad adaptacją *Miasteczka Peyton Place)* i zamiar, by zinterpretować *Człowieka Śmiechu* jako komedię, można uznać za szczęśliwe zrządzenie losu, że nie podjął się tego zadania. To uratowało zarówno opowiadanie, jak i jego autora od niemal pewnego upokorzenia.

Kiedy Salinger skończył *Zooeya*, postanowił odzyskać żonę i dziecko. Na początku maja 1957 roku znów pojechał do Nowego Jorku, gdzie ojczym Claire wynajął dla niej i Peggy mieszkanie. Po dostarczeniu gotowej noweli Williamowi Shawnowi Salinger odszukał Claire. Chciał przekonać ją, żeby wróciła z nim do Cornish. Claire bała się tego, jednak trzy razy w tygodniu widywała się z psychiatrą, który zachęcał ją do porozumienia z mężem.

Podczas spotkania z Salingerem Claire postawiła mu wiele warunków, które musi spełnić, jeśli chce, żeby mu wybaczyła. Powinien spędzać więcej czasu z nią i Peggy. Gdy pracuje, ma pozwalać na częste wizyty żony i córki. Dom trzeba odnowić i rozbudować, żeby znalazł się w nim pokój dla dziecka. Teren powinno się uporządkować i tak zaplanować, by córeczka miała miejsce do zabawy. A przede wszystkim Claire chciała mieć swobodę,

podróżować nie tylko z mężem do Nowego Jorku przy okazji jego spotkań z redaktorami, ale w jakieś cieplejsze okolice, kiedy zima staje się zbyt uciążliwa, i za granicę, na długie wakacje, gdy ogarnia ją niepokój.

Salinger zgodził się na wszystko i zabrał do roboty. Wynajął ludzi do budowy pokoju dla dziecka i ogrodników, żeby przygotowali teren zabaw[*90]. Obiecał Claire więcej rozrywek i że będzie spędzać więcej czasu z nią i córką. Zaplanowali wspólny dłuższy wyjazd do Wielkiej Brytanii, śladami podróży, która tak zachwyciła go w 1951 roku, do kraju, gdzie wychowała się Claire. Podekscytowany Salinger pisał do Learned Handa i Jamiego Hamiltona, że ma zamiar odwiedzić Europę. Może, zastanawiał się, w ogóle nie wrócą do Stanów, tylko osiądą w Szkocji, jak mu się od dawna marzyło.

* *
*

Nowela *Zooey*[*91] ukazała się w końcu w „New Yorkerze” siedemnastego maja 1957 roku[*92]. Na wstępie czytelnicy zostają uprzedzeni, że *Zooey* to właściwie nie opowiadanie, ale „amatorski film prozą”[25]. Oto próba autora, by pisać o „parze skradzionych butów sportowych”, obraz z życia rodziny Glassów, skupiający się na dwójce najmłodszych dzieci, Franny i Zooeyu, tak jak *Wyżej podnieście strop, cieśle* – na Seymourze i Buddym. Większą część noweli zajmuje bliższe zaznajomienie czytelnika z rodziną Glassów, ale wkrótce wszystko przesłania Salingerowska skłonność do koncentrowania się na sprawach duchowych. Ta wieloznaczność *Zooeya* pojawia się od samego początku, gdy autor ostrzega: „Twierdzę, że jest to złożona lub wieloraka historia miłosna, czysta i zawiła”.

W październiku 1945 roku Salinger powiedział magazynowi „Esquire”, że ma kłopot z tym, aby pisać

w sposób prosty i naturalny. „Moja głowa jest pełna czarnych krawatów”, mówi, „i choć wyrzucam je od razu, kiedy tylko je znajdę, zawsze kilka zostanie”[26]. W 1957 roku trochę czarnych krawatów zostało w twórczości Salingera, ale przeszły one ze sfery aspiracji literackich w skłonność do duchowego snobizmu, który dzieli świat na oświecony i ciemny. W *Zooeyu* Salinger starał się pozbyć ostatniego z tych krawatów w warstwie zarówno literackiej, jak i duchowej. Napisana z prostotą i naturalnie nowela *Zooey* stara się oczyścić twórczość Salingera z tonu poczucia wyższości duchowej, który jej szkodził i który doprowadził Franny Glass do załamania nerwowego. Właśnie w tym *Zooey* zazębia się z wcześniejszymi utworami Salingera. Historia zaczyna się trzy dni po zdarzeniach z *Franny*, która teraz leży skulona na kanapie w domu rodziców, przechodząc duchowy i fizyczny kryzys wywołany przez jej zjednoczenie się z modlitwą do Jezusa. Na wstępie narrator opowiadania z fałszywą skromnością przyznaje, że tak naprawdę jest bratem Franny, Buddym Glassem, ale zdecydował się pisać to wszystko w trzeciej osobie.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że inteligencja dzieci Glassów tworzy zamknięty krąg w świecie prostactwa albo, jak ujmuje to Buddy Glass, „jest to, można by rzec, semantyczna geometria, w której najkrótszą odległość między każdymi dwoma punktami stanowi pełne koło”. Ten szowinizm może wydawać się „czarnym krawatem” Salingera – umiłowaniem elitarnego grona bardzo mu drogich postaci, co wyklucza obiektywizm. Jednak jeśli przyjrzeć się *Zooeyowi* bliżej, nowela koncentruje się bardziej na wadach bohaterów niż na ich zaletach.

Jak zapowiadała to historia o niej samej, wiara Franny w modlitwę do Jezusa i *Drogę pielgrzyma* zrodziła duchowy snobizm, który odciął ją od świata, a teraz grozi jej wyalienowaniem z własnej rodziny. We *Franny* to

pojedynczy przypadek, w *Zooeyu* widać, że dziewczyna ma to po braciach, Seymourze i Buddym[*93]. Żeby to pokazać, Salinger musiał cofnąć się do tej części *Franny*, która wyjaśnia, jak trafiła na *Drogę pielgrzyma* w szkolnej bibliotece. W *Zooeyu* dziewczyna znajduje książkę na biurku brata, gdzie ta leżała przez siedem lat od jego śmierci. Poprzez to sprostowanie Salinger nie tylko potępia Seymoura za narzucenie dogmatu najmłodszej z rodziny, lecz także łączy problem duchowego zarozumialstwa Franny z zaniedbaniem ze strony Glassów.

Czytelnicy poznają najpierw starszego brata Franny, Zooeya. Siedzącego w wannie chłopaka atakuje matka, Bessie Glass. Namawia syna, żeby spróbował wyrwać z odrętwienia siostrę, ale on sam przechodzi, może mniej widoczny, choć nie mniej rujnujący kryzys. Zżera go walka wewnętrzna z własnym ego, jest ograniczony przez religijne wychowanie, tak silne, że stał się nietolerancyjny w stosunku do innych.

Salinger każe nazywać Zooeyowi łazienkę swoją małą świątynią, a Bessie wymienić ponad czterdzieści rzeczy, które znajdują się tam w szafce. Każda jest wyraźnie związana z ego. Kremy, przyrządy do pielęgnacji paznokci, leki i pasty do zębów przemieszane z drobiazgami przypominającymi różne chwile z życia rodziny – są tam muszle, stare bilety do teatru i pierścionek z wyszczerbionym oczkiem. Gdyby przypadkiem czytelnicy przeoczyli znaczenie tych przedmiotów i przerost miłości własnej, po chwili Zooey oddaje się temu, co u Salingera jest najczęstszym objawem egocentryzmu – poświęca niezwykle czułą uwagę swoim paznokciom.

Druga część opowiadania rozgrywa się w salonie i składa głównie z rozmowy Zooeya z Franny. Sceneria jest tu może najbardziej symboliczna. Pokój jest dla Franny czymś w rodzaju grobowca nawiedzanego przez duchy przeszłości. Pełne przedmiotów, zastawione meblami wnętrze jest

ciemne, panuje tu duszna, nasycona kurzem atmosfera. Każdy eklektyczny mebel, każda rysa i plama, książka i pamiątka rodzinna, są opisane szczegółowo: ich wygląd i historia. Każda rzecz i ślady zużycia przynoszą migawkę z przeszłości, która dominuje nad sceną i zdaje się wisieć nad śpiącą Franny niczym duchy dzieci – od dawna dorosłych lub nieżyjących[*94].

Pokój czeka ponoć na malarzy, którzy mają zatrzeć plamy i pokryć ściany świeżą warstwą farby. Przygotowując pokój do remontu, Bessie zdejmuje ciężkie adamaszkowe zasłony z okien, gdy Franny śpi obok na kanapie. Nagle, może po raz pierwszy od bardzo wielu lat, pokój zalewa słońce, oświetlając całą tę masę rzeczy, przy której odnowienie ścian jest raczej niemożliwe.

Opis mieszkania rodziny Glassów to coś wyjątkowego w twórczości Salingera. W żadnym opowiadaniu sceneria nie jest przedstawiona tak dokładnie. Pokoje, otoczenie, meble są zwykle przez Salingera pomijane, choć elementy ubioru często odgrywają ważną rolę w jego tekstach. Tutaj o stroju Franny i Zooeya nic nie wiemy. Ich osobowość oddają tym razem wnętrza, w których ich napotykamy. Czytelnicy po raz pierwszy stykają się z Zooeyem w świątyni jego egocentryzmu. Z Franny – w salonie, gdzie niczym w grobowcu zamknięte są rodzinne wspomnienia. Nad tym miejscem dominuje przede wszystkim widmo Seymoura. To duch doprowadza Franny do cichej rozpaczy, a Zooeya do wściekłości. „Cały ten cholerny dom cuchnie upiorami”, jęczy Zooey.

Salon symbolizuje też duchowy i emocjonalny stan Franny. Kiedy zdajemy sobie sprawę, że ta sceneria jest odbiciem wnętrza dziewczyny, wszystko staje się uderzająco wymowne, zapowiada ostateczne olśnienie. Bo poza Franny i Zooeyem druga scena noweli ma i trzeciego bohatera – słońce. Gdy Bessie zdejmuje stare, ciężkie kotary, jasne promienie zalewają pokój, w którym

na wiekowej kanapie kuli się Franny. Wraz z nimi do enklawy Glassów wpuszczony zostaje świat zewnętrzny, gdzie na schodach szkoły naprzeciwko bawią się dzieci. To jak światło docierające do grobowca.

Zooey stara się wyrwać Franny z jej chorobliwego stanu, przekonać, że źle rozumie nakaz modlitwy. Oskarża ją, że próbuje sobie uzbierać skarby duchowe, powtarzając słowa niczym mantrę. Porównuje to z żądzą bogactw materialnych. Co gorsza, zarzuca jej snobizm duchowy, mówiąc, że zaczyna już od niej „zalatywać bigoterią". Atakuje siostrę za prowadzenie „niby-krucjaty dziecięcej", traktowanie innych z góry, za to, że uważa się za męczennicę otoczoną przez wrogów. Innymi słowy, używa modlitwy do Jezusa, żeby się wywyższać i odseparować od reszty świata, który wydaje się jej na niższym poziomie duchowym. Przemowa Zooeya doprowadza Franny do stanu bliskiego histerii, ale on nie ustępuje. Ciągnie dalej. Jeśli siostra upiera się mieć załamanie nerwowe, powinna wracać do szkoły, a nie robić przedstawienie w domu, gdzie traktowana jest jak beniaminek, ukochane najmłodsze dziecko i gdzie trzyma się w szafie jej buty do stepowania.

Zooey zupełnie zatraca się w swojej tyradzie i kwestionuje szczerość wiary siostry. Pyta, jak może dalej powtarzać modlitwę do Jezusa, jeśli nie akceptuje go takim, jakim jest. Przypomina jej, jak w dzieciństwie zezłościło ją, że Jezus wynosi istoty ludzkie ponad takie miłe stworzenia, ptaki. To po prostu nie pasowało do koncepcji Franny, kim powinien być Jezus. Wolałaby, żeby był dobry i kochany, bardziej podobny do Franciszka z Asyżu niż do gniewnego proroka brutalnie wywracającego stoły w świątyni. Zooey daje radę siostrze. Aby nauczyć się właściwie używać modlitwy do Jezusa, zamiast żyć nieustanną modlitwą, powinna najpierw dostrzec prawdziwą twarz Chrystusa. Tę zdolność nazywa świadomością Chrystusa, żywą komunią z Bogiem. „Bój się Boga, Franny!", krzyczy, „jeżeli

koniecznie chcesz odmawiać tę modlitwę do Jezusa, to przynajmniej zwracaj się naprawdę do Jezusa, nie do świętego Franciszka i Seymoura, i dziadka Heidi w jednej osobie”[27].

W noweli pojawia się wiele symboli religijnych, które trudno przeoczyć. Jednak początek prawdziwego duchowego objawienia, którego doświadcza Zooey, jest niezwykle delikatny. Aby go stworzyć, Salinger odszedł od objaśniającego stylu ostatnich utworów i sięgnął wstecz, do bardziej subtelnych obrazów z czasów Caulfielda.

W trakcie swojego wywodu Zooey spogląda przez okno. Jego uwagę przyciąga zwyczajna scenka, która rozgrywa się na dole. Patrzy na nią jak zaczarowany, z początku sam nie wie czemu. Dziewczynka, może siedmioletnia, ubrana w granatową kurtkę, bawi się ze swoim pieskiem. Chowa się za drzewem i nagle jamnik traci ją z pola widzenia. Zdezorientowany pies biega tu i tam, w rozpaczliwym poszukiwaniu swojej pani. Kiedy wydaje się, że ani chwili dłużej nie zniesie już tego cierpienia, wyczuwa dziewczynkę i przypada do niej. Mała krzyczy z radości, a jamnik skamle ze szczęścia. To, że się odnaleźli, zostaje przypieczętowane czułym uściskiem, po czym oboje ruszają do Central Parku i znikają.

Subtelną wymowę tej sceny być może psuje nieco wyjaśnienie, jakie dodaje Zooey. „Są na świecie przyjemne rzeczy, naprawdę przyjemne”, przekonuje. „Idioci z nas, że dajemy się tak wciąż wytrącać z równowagi. Wiecznie, wiecznie wszystko, cokolwiek się dzieje, przymierzamy do swoich nędznych, małych osóbek”. Te słowa mogą być zinterpretowane jako połączenie dawnych i obecnych tematów Salingera. Przypadkowy widok pomaga Zooeyowi dostrzec w świecie piękno. Dzieje się to za sprawą niewinnej dziewczynki, podobnie jak w przypadku wcześniejszych bohaterów w twórczości Salingera, Babe’a Gladwallera i Holdena Caulfielda. Ale *Zooey* idzie dalej niż

objawienia Babe'a czy Holdena. Wskazuje, że skupienie na sobie samym może czynić nas ślepymi na piękno, którego tak wiele jest w codziennym życiu.

Salinger czerpał inspirację do *Zooeya* z dwóch podstawowych źródeł – książki opublikowanej przez Self-Realization Foundation i własnych zmagań z egocentryzmem. Pisząc *Zooeya*, nadal miał silne związki z Self-Realization Foundation, datujące się od 1955 roku. Fundacja ta została zorganizowana w 1920 roku przez hinduskiego mędrca Paramahansę Yoganandę. Kiedy w 1954 roku Salinger czytał jego książkę, *Autobiografię jogina*, znalazł w niej potwierdzenie swoich przekonań religijnych. Jej treść wpłynęła na małżeństwo z Claire. Po głębszym przestudiowaniu *Autobiografii* i zastosowaniu wielu jej nauk w swoim pisarstwie, podobnie jak idei z *The Gospels of Sri Ramakrishna*, Salinger zagłębił się w lekturze innych pism Yoganandy. Najważniejszym z nich było ogromne, dwutomowe dzieło *The Second Coming of Christ: The Resurrection of the Christ Within You* (Drugie przyjście Chrystusa: Zmartwychwstanie Chrystusa w tobie). Założenia religijne reprezentowane przez tę księgę są podstawą duchowego przekazu, jaki zawarł Salinger w noweli *Zooey*.

Yogananda twierdził, że dzięki objawieniu uzyskał jedyną prawdziwą interpretację chrześcijańskich Ewangelii i życia Chrystusa[*95]. W swoim dziele wyjaśniał i interpretował po swojemu słowa i czyny Chrystusa. *The Second Coming of Christ* analizuje cztery Ewangelie zdanie po zdaniu. Według Yoganandy Jezus miał tak wielką świadomość Boga, że naprawdę stał się jednią z Wszechmogącym lub, zdaniem Yoganandy, Synem Bożym. To oznacza świętość, ale nie boskość. Jogin czuł, że wszyscy są dziećmi Boga i mogą obudzić w sobie świętość poprzez modlitwę i medytacje. Utrzymywał, że takie przebudzenie świętości to prawdziwe zmartwychwstanie. Zatem drugie przyjście Chrystusa

na świat nie jest fizycznym zdarzeniem, które ma nastąpić w przyszłości. Yogananda wierzył, że obietnica Chrystusa dotycząca jego powrotu może spełnić się w każdym czasie i w każdym człowieku poprzez osiągnięcie duchowej jedności z Bogiem. W księdze Yoganandy takie duchowe przebudzenie nazywa się „świadomością Chrystusa". Opisuje on ją jako zdolność rodzaju ludzkiego do świętości poprzez dostrzeganie obecności Boga we wszystkim, co nas otacza.

Krytycy literaccy uznali, że Zooey jest najlepiej skonstruowaną postacią w pisarstwie Salingera poza Holdenem Caulfieldem. Choć Salinger prowadzi narrację noweli jako Buddy Glass, to w Zooeyu zapisał się najmocniej. Od czasu, kiedy ukończył *Buszującego w zbożu*, Salinger wierzył, że jego praca jest ekwiwalentem duchowej medytacji. Ta filozofia tylko się pogłębiła, gdy w samotni Cornish znalazł schronienie przed tym, co go rozpraszało, przed rozgłosem i sławą. Zainteresowanie nim, listy od fanów, pochlebstwa, stały zalew recenzji i artykułów chwalących jego twórczość, to wszystko tylko przeszkadzało mu w medytacji. Pisarz skarżył się, że kiedy jest w centrum uwagi, nie potrafi pisać. Nie może tworzyć, gdy czuje się przedmiotem „wiadomości". Jednak cząstka J.D. Salingera nadal skrycie cieszyła się tym zainteresowaniem i uznaniem, których ostentacyjnie unikał. Ironia losu polegała na paradoksie tej sytuacji. Salinger uznawał pisarstwo za formę medytacji, a doskonalenie tego pisarstwa owocowało tym, co podbudowywało jego mniemanie o sobie.

Zooey to aktor i jego położenie jest bardzo podobne. Praca, którą sobie wybrał, zaspokaja jego ambicje, co on sam uznaje za duchowy upadek. A Zooey podchodzi do swojego powołania z takim samym nabożeństwem jak Salinger. W liście Buddy namawia Zooeya do poświęcenia się aktorstwu tak żarliwie, jak potem Seymour będzie namawiał Buddy'ego do pisania – z całą pasją, jak w akcie

wiary. Salinger podkreśla, że totalne oddanie pracy to sprawa duchowa, przyczepiając cytaty z indyjskiego sanskryckiego poematu filozoficznego, *Bhagawadgity*, na drzwiach pokoju Buddy'ego i Seymoura: „Masz prawo do pracy, ale tylko do niej. Nie masz prawa do Jej owoców. Pożądanie owoców nigdy nie powinno być dla ciebie bodźcem do pracy". Drugi cytat zapowiada też finał całej historii: „Cokolwiek czynisz, nie odrywaj serca od Najwyższego. Wyrzeknij się przywiązania do owoców". Salinger i jego bohaterowie stoją przed wyzwaniem – jak oddawać się bez reszty pracy i nie pozwolić się skusić jej owocom.

Zooey wygłasza wiele prawd na temat duchowości. Na próżno. Franny tylko zaczyna płakać, a Buddy mówi nam, że Zooey czuje już, jak przegrana wisi w powietrzu, i opuszcza pokój sfrustrowany. Argumenty Zooeya przedstawione Franny były logiczne. Zabrakło w nich jednak czegoś podstawowego i dlatego nie udało się mu przekonać siostry. W tym momencie historii Zooey nadal nie rozumie przyczyny, co widać po jego szorstkim, niecierpliwym zachowaniu wobec matki, gdy wychodzi od siostry.

Końcowa scena rozgrywa się w dawnym pokoju Buddy'ego i Seymoura, skąd Zooey telefonuje do Franny, udając Buddy'ego. Ten pokój był traktowany jak świątynia. Nic się w nim nie zmieniło od siedmiu lat, kiedy Seymour popełnił samobójstwo. Buddy uparł się, żeby jako symbol łączności z bratem zostawić na biurku telefon założony przez Seymoura. Nie chciał zaakceptować, że brata już nie ma. W tym pokoju, w którym mieszkali dwaj chłopcy, pełnym książek, Zooey „poruszał się jak marionetka na nitce". Podniósł słuchawkę, przykrył mikrofon chustką, którą zdjął z głowy, i wykręcił numer.

Najbogatsze z Salingerowskich scen to te, gdy proste czynności stają się źródłem iskry znaczenia, która z kolei rozpala serię płomieni. *Zooey* zawiera jeden z najbardziej

surrealistycznych obrazów, jakie kiedykolwiek pojawiły się w pisarstwie Salingera. Kiedy matka woła Franny do telefonu, mówi, że to dzwoni Buddy, jej starszy brat. Żeby odebrać telefon, Franny idzie korytarzem do sypialni rodziców. Wokół niej mieszkanie jest na różnych etapach nieładu i remontu. Korytarz pachnie świeżą farbą i Franny musi stąpać po starych gazetach, które porozkładano dla ochrony podłogi. Po drodze do telefonu robi się z każdym krokiem młodsza. Gdy dociera do końca korytarza, jest już małą dziewczynką. Nawet jej jedwabny szlafrok zmienia się w cudowny sposób w „kosmaty płaszcz kąpielowy małego dziecka". Ten obraz jest ulotny i narracja na końcu noweli płynie z oddali, jednak wśród zapachu świeżej farby i echa nawoływań Zooeya do świadomości Boga Franny w sposób mistyczny może uosabiać słowa samego Jezusa, który powiedział: „Kto nie przyjmie królestwa Bożego jak dziecko, ten nie wejdzie do niego"[*96].

To w końcowej rozmowie Franny z Zooeyem części tej historii łączą się w całość. Bardzo długo Franny jest przekonana, że mówi z Buddym, telefonującym ze swojej samotni w lasach stanu Nowy Jork.

Ta pomyłka daje jej okazję wyładować gniew na Zooeya i wyrazić opinię, że Zooey nie jest dość uduchowiony, by mieć prawo oceniać modlitwę do Jezusa. Przede wszystkim siostra oskarża Zooeya o to, że jest zgorzkniały.

Jak można przewidzieć, po pewnym czasie do Franny zaczyna docierać, że rozmawia z Zooeyem. To, co potem dzieje się pomiędzy bratem a siostrą, przypomina starcie Holdena z Phoebe na końcu *Buszującego w zbożu*. Zooey postanawia kontynuować konwersację, chociaż zostaje zdemaskowany, a Franny się złości. Nie bez oporów zgadza się wysłuchać jeszcze jednego argumentu brata, ale każe mu, żeby się streszczał, a potem dał jej spokój. Słowa „daj mi wreszcie spokój" uderzają Zooeya, tak jak tamto „zamknij wreszcie buzię", wypowiedziane przez Phoebe,

wstrząsnęło Holdenem. Na linii zapada ciężka cisza i Franny zdaje sobie sprawę, że przesadziła.

Poruszony Zooey rezygnuje ze swoich ambicji i dostosowuje się do potrzeb siostry. Jego podejście się zmienia. Wyraźnie ugodowym tonem mówi, żeby dalej się modliła do Jezusa, jeśli ma ochotę, ale prosi ją usilnie, żeby odmawiała modlitwę właściwie. Zanim do niej wróci, powinna dostrzec świętość w zwyczajnej filiżance rosołu ofiarowanego z bezwarunkową miłością. Zachęca Franny, żeby nie porzucała aktorstwa. To dla niego bolesne, bo, jak przyznaje, aktorstwo to bezpośredni wynik pożądania, chęci zdobycia poklasku i owoców pracy. A życie religijne, jak stwierdza ze smutkiem, opiera się na oderwaniu od tych przyziemnych dążeń i jest całkowitym przeciwieństwem pożądania. Nie widzi jednak, by Franny miała wybór. Powinna grać, bo takim talentem obdarzył ją Bóg. I musi grać z całym zaangażowaniem, starając się uzyskać w tym jakąś równowagę. „Jedynym możliwym dla ciebie aktem religijnym jest granie dalej”, mówi siostrze. „Graj dla Boga, bądź aktorką Pana Boga, jeżeli to ci się podoba”.

Zooey, oczywiście, ma na myśli też własne zmagania i mówi nie tylko do Franny, ale i do siebie. Nie udziela siostrze rad ani nie prowadzi jej do miejsca, gdzie napotka oświecenie. Dochodzą tam razem. Wywodom Zooeya i samej modlitwie do Jezusa nie brakowało prawdy duchowej, ale boskiego olśnienia, które daje relacja pomiędzy ludźmi. Świętość w filiżance rosołu ofiarowanego przez matkę czy w radości dziewczynki i psa to nie przyziemny banał codzienności. To cuda, w których objawia się oblicze Boga. Zooey przytacza dalej historię o „Grubej Paniusi”, która stała się jedną z najbardziej inspirujących i znanych przypowieści pisarza. Jako mały chłopiec Zooey występował w radiowych audycjach *Oto mądre dziecko*. Pewnego wieczoru, kiedy miał wyjść do studia, Seymour zwrócił mu uwagę, że najpierw musi wyczyścić buty. Zooey strasznie się rozzłościł. Uważał słuchaczy za bandę idiotów.

Uważał, że producenci to idioci. Nie miał zamiaru czyścić dla nich butów, zwłaszcza że gdy siedzi za stołem, to nikt nie widzi jego butów. Jednak Seymour nie dał się przekonać. Surowo nakazał bratu wyglansować buty dla „Grubej Paniusi”. Nigdy nie wytłumaczył mu, o kogo chodzi, i Zooey wyobrażał sobie, że to cierpiąca na raka kobieta siedząca na werandzie i słuchająca radia. Z tym obrazem w oczach, pamiętając upór Seymoura, Zooey czyścił buty co wieczór przed wyjściem do studia. Franny też miała podobną wizję „Grubej Paniusi”, dla której powinna starać się być dowcipna, jak mówił jej Seymour.

W ten sposób Seymour zachęcał Franny i Zooeya, aby dawali z siebie wszystko. Ale kim jest „Gruba Paniusia”, co symbolizuje, nie było dla nich jasne przez wiele lat – aż do tej chwili olśnienia, kiedy relacja brata z siostrą pozwoliła im osiągnąć świadomość Chrystusa i dostrzec oblicze Boga. „Czy nie wiesz, kim jest naprawdę ta Gruba Paniusia?... O, dziecinko. Dziecinko. To Chrystus. Sam Chrystus, dziecinko...”[28].

W opowieści o „Grubej Paniusi” zawarta jest parabola. To uznanie istnienia Boga w każdym z nas. Gdy Zooey uświadamia sobie świętość wszystkich ludzi, uwalnia się z niewoli swojego poczucia wyższości. Z kolei Franny pojmuje, że „modlić się nieustannie”, zawsze mieć Boga w sercu, nie oznacza mamrotania słów napisanych przez innych, ale wykonywanie wszystkiego, co się w życiu robi, nawet jeśli to jest czyszczenie butów, jako rodzaj modlitwy, akt święty.

Zooey nie bardziej rozumiał, dlaczego czyści buty, niż Franny recytowaną przez siebie modlitwę do Jezusa. W gruncie rzeczy dopełniali zaleconego rytuału w nadziei, że odnajdą w nim pociechę. Piękno nakazu Seymoura polega na tym, że nie neguje on modlitwy do Jezusa. To właśnie modlitwa do Jezusa, współczesna amerykańska wersja błagania takiego, jakie wznosił tamten

pielgrzymujący rosyjski chłop, aby dostąpić łaski bardziej wyraźnego widzenia Boga.

Uszczęśliwiona odkryciem Franny reaguje tak samo jak Babe Gladwaller i sierżant X, kiedy doznali olśnienia – zapada w błogi sen.

W noweli *Zooey* Salinger obnażył swoją duszę, pokazał walkę, jaka toczyła się pomiędzy jego duchem a ego. Ból wyobcowania nękający dzieci Glassów był mu dobrze znany. Nie tylko Franny i Zooey bardzo starają się zaakceptować innych i dostrzec w świecie dobro, ale i pisarz, który ich stworzył. W tym opowiadaniu Salinger zwierza się też ze swojego chyba największego problemu. Gdy rozpacz i samotność skłoniły go do poszukiwania Boga poprzez pisarstwo, przekonał się, że jego praca sama w sobie to potencjalna przeszkoda na drodze do celu. Będzie musiał znaleźć sposób, jak czcić Boga poprzez twórczość i uniknąć materialnych profitów tego działania.

15. Seymour

Zooey spodobał się czytelnikom „New Yorkera”. To uciszyło, przynajmniej w jakimś stopniu, ekspertów przekonanych, że opowiadanie zrujnuje popularność Salingera. Ci sceptycy (do których należała i kadra Katharine White w redakcji) przypisywali sukces noweli temu, że przeciętny czytelnik „New Yorkera” jest wyrobiony literacko i przyzwyczaił się już do nieprzewidywalnego stylu tego pisarza. Mimo to deprecjonujący ten utwór byli pewni, że *Zooey* nie obroniłby się przed szerszym gronem odbiorców. Mało kto przypuszczał, że Salinger ośmieli się wydać opowiadanie w formie książkowej. *Zooey* narodził się na stronach „New Yorkera” i wśród nich miał się zestarzeć i umrzeć śmiercią naturalną.

Milczenie recenzentów nie całkiem uratowało nowelę przed degradacją, przynajmniej w oczach Salingera. Dwudziestego pierwszego maja 1957 roku, ledwie tydzień po publikacji, Signet Books wykupiło reklamę w „New York Timesie”, w której porównywało nowelę do swoich wydań w miękkiej oprawie *Dziewięciu opowiadań* i *Buszującego w zbożu*[*97]. Salinger nie cierpiał tych wersji swoich książek i wściekał się, że wspomina się o nich w kontekście nowego utworu. Oczywiście obwiniał o ten afront Little, Brown and Company i na gorąco wysłał gniewny telegram do Bostonu, ubolewając nad niefortunnym zestawieniem i taktyką Signet. Natychmiast otrzymał wylewne przeprosiny. Wydawnictwo zapewniało, że nie ma żadnego związku z reklamą i nie wiedziało, iż coś takiego się pojawi. Salinger pozbierał się nieco i po kilku dniach odpowiedział Nedowi Bradfordowi, redaktorowi naczelnemu Little, Brown, już w spokojniejszym tonie, choć nadal był

oburzony. Jeszcze raz podkreślił, że nie znosi wydań w miękkiej oprawie, a pojawienie się reklamy Signet zaraz po premierze *Zooeya* jest „paskudnie na czasie”[1].

Niby drobny incydent, ale świadczy, ile w Salingerze było złości na wydawców. Awantura z Signet i Little, Brown na temat reklamy w „New York Timesie” wyraźnie wskazuje, jak zaciekle starał się chronić swoje dzieła przed wydawcami, którzy nimi dysponowali. Jako perfekcjonista nie mógł znieść myśli, że redaktorzy manipulują przy jego twórczości dla zysku. W dużym stopniu chodziło też o pieniądze. Zdaniem Salingera jego wydawcy za dużo na nim zarabiali i w listach często narzeka na ich chciwość.

To zdarzenie miało bezpośredni związek z dylematem przedstawionym przez Salingera w *Zooeyu* – konfliktem między tworzeniem sztuki a czerpaniem z tego profitów. Salinger dołożył wszelkich starań, aby zracjonalizować w noweli, dlaczego nadal publikuje, choć sukces to pułapka dla ducha. Zooey powiedział Franny, że nie ma wyboru, musi grać, bo Bóg dał jej talent. Salinger miał takie samo podejście do własnego powołania i wierzył, że jego obowiązkiem jest publikowanie utworów, aby dzielić się swoimi przemyśleniami. Ale kiedy jego twórczość odnosiła sukces, korzyści nie dało się uniknąć, tak jak oklasków po udanym występie Franny. To były owoce pracy, przed którymi tak surowo ostrzegali Seymour i Buddy. Były one związane z pychą i śmiercią duchową. Religijne konsekwencje zysków, jakie przynosiła Salingerowi twórczość, bardzo go niepokoiły, jednak to Little, Brown and Company zabierał lwią część dochodów, co doprowadzało Salingera do szału.

Czuł obrzydzenie do wydawców. Na szczęście znajdował ukojenie w powrocie Claire i Peggy do Cornish. Latem 1957 roku ukończono renowację domu. Peggy dostała własny pokój i bawiła się na nowym trawniku. W salonie pojawiły się telewizor i pianino, całkiem jak w mieszkaniu Glassów.

Trzyletnia córeczka była oczkiem w głowie tatusia. W listach Salingera roi się od anegdot, co zabawnego zrobiła i powiedziała. Peggy stanowiła dla niego źródło codziennej radości. Widział w niej wesołe, żywe dziecko i nazywał ją „Dynamo”. Uwielbiał puszczać jej płyty z jazzem i uczyć ją tańczyć. Zaczęła mówić, a w styczniu Salinger chwalił się sędziemu Handowi, że nawet wie, jakie ma nazwisko. Oczywiście myślała, że wszyscy nazywają się Salinger, nawet postaci z telewizji.

Te same listy, w których tak bardzo zachwycał się córką, pełne były utyskiwań na długą zimę i obaw, jak wpłynie ona na Claire. Kiedy numer „New Yorkera” z nowelą *Zooey* pojawił się w kioskach, Salinger zajmował się już nowym projektem, kolejną historią o Glassach, która go pochłonęła. Nadszedł czas spełnić obietnicę daną Claire i wyruszyć na długie wakacje do Europy, ale pisarz stwierdził, że nie może opuścić Cornish i noweli, którą zaczął. „Prawda jest taka”, wyznał z pewnym zakłopotaniem, „że kocham to miejsce do pracy”[2]. Według Salingera Claire zniosła odłożenie wyjazdu na później cierpliwie i z pogodą, za co był jej wdzięczny. Biadał, że zdaje sobie sprawę, jak ciężko jest żonie wytrzymać jego rygorystyczny rytm pracy. Z sarkazmem stwierdzał, że „życie z człowiekiem, który spędzi z tobą weekend w parku Asbury raz na pięć lat” musi być okropne[3]. Pomimo skruchy jego obsesja na punkcie pracy tylko się pogłębiała. Kiedy Jamie Hamilton kazał swojemu przedstawicielowi, Rogerowi Machellowi, zorganizować spotkanie z pisarzem w Nowym Jorku w lutym 1958 roku, Salinger odmówił. Tłumaczył, że może dopiero za parę lat zdoła oderwać się od pracy[4].

Te wymówki i ubolewania nie pozostawiają wątpliwości – rodzina wiele dla niego znaczyła i cieszył się bardzo z powrotu żony i córki, ale na pierwszym miejscu była twórczość. W sensie bardzo dosłownym stawał się jej niewolnikiem. Seria o rodzinie Glassów wciągnęła go jak

nałóg, który domaga się zaspokojenia bez względu na koszty, nawet jeśli miałby znowu utracić Claire i Peggy. W efekcie przez cały rok 1958 i sporą część 1959 życie J.D. Salingera i praca nad kolejną historią o Glassach splotły się w jedno. Kiedy skończył to dzieło, nowelę pod tytułem *Seymour: wstęp*, bez reszty zagubił się w świecie, który stworzył.

* *
*

W styczniu 1958 roku Salinger skończył trzydzieści dziewięć lat i stale pisał, zadowolony zarówno z tempa, jak i efektów pracy[5]. Jednak osiem miesięcy później nadal nie miał skończonej noweli. A „New Yorker” zarezerwował cały numer dla nowej historii, która jesienią była już dłuższa niż *Buszujący w zbożu*. Po roku wytężonej pracy bez chwili wytchnienia Salinger zaczął chorować. Późnym latem kilkakrotnie się przeziębił, przeszedł grypę za grypą, co doprowadziło do infekcji płuc na tyle poważnej, że musiał leżeć i przerwać pisanie. Tymczasem „The New Yorker” coraz bardziej się niecierpliwił, chcąc zobaczyć wreszcie nowe opowiadanie albo przynajmniej dowiedzieć się, kiedy będzie skończone. Redakcja upominała pisarza, że opóźnienie dezorganizuje jej pracę. W październiku po podreperowaniu zdrowia dawkami witamin Salinger uznał, że już może wrócić do pisania[6]. Jednak po miesiącach przerwy trudno mu było podjąć urwany wątek. Na początku 1959 roku nowela nadal nie była gotowa i w tonie redakcji „New Yorkera” dawało się wyczuć coraz większe rozdrażnienie.

Kiedy Salinger miał kryzys twórczy, często wyruszał w podróż. Wierzył, że zmiana scenerii wpływa ożywczo na wyobraźnię. Skutek wielu jego wypraw może wydawać się dyskusyjny, jednak Salinger za wszelką cenę chciał skończyć *Seymoura*. W marcu 1959 roku wyjechał

z Cornish. Sam. I wynajął sobie pokój w hotelu w Atlantic City. Można sobie tylko wyobrazić reakcję Claire na wyjazd nad ocean w Jersey zafundowany Seymourowi Glassowi, podczas gdy ona nie doczekała się wakacji. Niemal na pewno ta demonstracja priorytetów Salingera pogłębiła rozgoryczenie żony.

Salinger z kolei przekonał się, że w Atlantic City równie trudno mu kończyć *Seymoura* jak w Cornish. Teraz już panikował. Znów się przemieścił. Tym razem do Nowego Jorku, gdzie wynajął pokój jedną przecznicę od siedziby „New Yorkera". Tak jak w 1950 roku, kiedy kończył *Buszującego w zbożu*, korzystał z biura redakcji i starał się pisać. To także zawiodło. Po kilku dniach w Nowym Jorku znowu złapał grypę. Zrozpaczony, sfrustrowany i w bardzo złej formie wrócił do domu w Cornish. Nowela nadal była w rozsypce[7].

Kiedy wreszcie Salinger skończył *Seymoura* wiosną 1959 roku, tekst trafił bezpośrednio do Williama Shawna, który natychmiast go zaakceptował i nie pytał o zdanie redakcji beletrystyki. Katharine White była wściekła, że znów została pominięta. Ułagodzenie obrażonej White należało do Williama Maxwella, który rozumiał motywację Shawna. „Sądzę, że Salinger powinien być traktowany jak szczególny przypadek. Trzeba tu podejmować szybkie decyzje", powiedział jej, „i myślę, że można to było zrobić jedynie tak jak Shawn, który wziął wszystko na siebie. Chodzi mi o to, że trzeba pamiętać o długości tych opowiadań, ich związkach z buddyzmem zen i o tym, co działo się z nowelą Zooey"[8].

Maxwell dyplomatycznie pocieszał Katherine White. Jego list pomaga też wyjaśnić, jak to się stało, że *Seymour: wstęp* uniknęło zwyczajowej procedury przyjmowania tekstów do „New Yorkera". Maxwell usprawiedliwia Shawna, podkreśla, jak trudna jest współpraca z Salingerem. A na koniec wspomina o *Zooeyu*.

Najwyraźniej i on, i White obawiali się sporów na temat nowego opowiadania Salingera i ryzyka, że znajdą się w podobnie żenującej sytuacji jak przy *Zooeyu.*

* *
*

Pomiędzy publikacją *Zooeya* w maju 1957 roku a drukiem noweli *Seymour: wstęp* w numerze z piątego czerwca 1959 roku działo się coś bardzo ważnego dla pisarza, co wykraczało daleko poza Cornish w New Hampshire czy redakcję „New Yorkera". W tym czasie z autora krótkich opowiadań J.D. Salinger przeistoczył się w legendę. W amerykańskiej świadomości tworzył się mit Salingera, ascetycznego pustelnika, niechętnie udostępniającego perły oświecenia. Podobnie jak Salinger wzniósł postać Seymoura Glassa na poziom świętości, tak i jego samego ubóstwiła spora rzesza czytelników. Trudno to było zignorować i Salinger zdawał sobie z tego sprawę. Starał się nie tracić pokory, unikał rozgłosu i w efekcie stał się dla wielu kimś w rodzaju świątobliwego, nieprzystępnego mędrca. Budził ciekawość. Niedopowiedzenia pozostawiały pole dla różnych domysłów. Autor naprawdę utożsamił się z własną twórczością. I tak jak powoływano się na Holdena Caulfielda w coraz mocniej dochodzącej do głosu krytyce społeczeństwa, podobnie podpierano się nazwiskiem J.D. Salingera w wielu kwestiach społecznych.

W połowie lat pięćdziesiątych pojawiły się spontaniczne ruchy wśród młodzieży, której obce były materialistyczne wartości rodziców. Buntując się przeciwko rygorom konformizmu, którym przesiąkło amerykańskie społeczeństwo po drugiej wojnie światowej, wielu młodych ludzi z lat pięćdziesiątych szukało głosu, który wyrażałby ich frustrację i rozczarowanie otaczającą ich rzeczywistością. Chcieli znaleźć poparcie dla swojego niezadowolenia, które narastało, aż doprowadziło

do rewolucyjnych zmian. Wielu odnalazło to w *Buszującym w zbożu*. Młodzież Ameryki rzuciła się nagle na Holdena Caulfielda, bohatera wydanej klika lat wcześniej książki, i uznała go za głos pokolenia. Czuła, że Holden mówi wprost do nich, a Salinger, ze swoją walką z konsumpcjonizmem i wszystkim co sztuczne, jest wyrazicielem ich buntu przeciwko układom społecznym. Dlatego młodzi ludzie z oddaniem stali murem za twórczością Salingera. W efekcie mówi się często o „kulcie *Buszującego*”, niemal religijnej obsesji na punkcie tej powieści i jej autora. Wśród studentów zapanowała moda na noszenie przy sobie *Buszującego* albo *Dziewięciu opowiadań*. Młodzi mężczyźni naśladowali we wszystkim Holdena Caulfielda, nawet jego sposób ubierania się. Ironia losu, że w subkulturze, w której miarą wartości był nonkonformizm, nawiązywanie do postaci Holdena Caulfielda stało się obowiązkowe.

Wykładowcy, zdumieni tym, co się dzieje, zareagowali w sposób zaskakujący. W latach 1956 i 1957 pojawiły się pierwsze poważne analizy twórczości Salingera. Pisarz, który sam nigdy nie skończył studiów i przy każdej okazji pokpiwał sobie ze środowisk naukowych, stał się nagle tematem zażartych akademickich dyskusji. Na kampusach studenckich w całej Ameryce był przedmiotem badań zarówno profesorów, jak i studentów.

Przykładem nowej pozycji Salingera może być to, co zdarzyło mu się już pod koniec 1956 roku – dostał propozycję objęcia katedry na University of Michigan w Ann Arbor. Wkrótce po swoich trzydziestych ósmych urodzinach Salinger wysłał odpowiedź. Łagodnie łajał uniwersytet za taki pomysł. Nie zgodził się, wyjaśniając, że trudno mu pracować wśród ludzi i powinien zostać w Cornish. Są też inne przyczyny, wyjawiał, z powodu których uważa prowadzenie zajęć na Michigan University za wykluczone. Ma to związek z jego „osobistymi przekonaniami co do tego, jak i gdzie powinien mieszkać

pisarz”, które określił jako „zdecydowane”, ale „niezbyt interesujące”[9].

Oczywiście, oferta University of Michigan przypomniała Salingerowi niezręczną dla niego sytuację w college’u Sarah Lawrence w 1949 roku i wynikły z niej konflikt pomiędzy jego poglądami a ego. Bezsprzecznie Salinger miał bardzo wysokie mniemanie o sobie. Jednak, aby przestrzegać zasad swojej wiary, przez całe życie usiłował je poskromić i może to wyjaśnia, dlaczego odosobnienie, jakie gwarantowało mu Cornish – dalekie od zgiełku i wielbicieli – było tak atrakcyjne dla niego i tak kluczowe dla jego pracy.

Gdy Salinger nadal pisał i publikował, jego pozycja coraz bardziej się umacniała. W 1959 roku wezwanie do buntu, który zaczął być kojarzony z twórczością Salingera, zaczęło zataczać coraz szersze kręgi. W teatrze królowały idee takich pisarzy jak Bertold Brecht, Jean-Paul Sartre i Artur Miller, którzy przedstawiali wyalienowanie jednostki w konwencjonalnym świecie, co bardzo pokrywało się z krytycznymi uwagami Holdena Caulfielda. Amerykańskie półki zaczęły wypełniać się dziełami takich autorów jak John Updike i Kurt Vonnegut, którzy we wczesnej młodości byli pod wielkim wpływem Salingera. Kontrowersyjna powieść *Lolita*, która jak przyznał Vladimir Nabokov, została zainspirowana *Idealnym dniem na ryby*, utorowała sobie drogę do amerykańskiej świadomości, mimo że w 1955 roku została zakazana. W owych latach Sylvia Plath podkreślająca, jak silne wrażenie wywarł na niej Salinger, ukończyła pierwszy szkic *Szklanego klosza*, powieść wyraźnie wzorowaną na *Buszującym w zbożu*. Nawet Hollywood nie pozostał wolny od wpływów Salingera. Aktor James Dean pod wieloma względami był wcieleniem Holdena Caulfielda, a filmy, takie jak *Buntownik bez powodu* do tej pory porównywany z *Buszującym*, natychmiast zdobywały popularność.

Kiedy Salinger zabierał się do pracy nad nowelą *Seymour: wstęp*, na scenie literackiej zaczynała dominować grupa Beat Generation. Pisarze tacy jak Jack Kerouac i William Burroughs podjęli dialog zapoczątkowany przez niego, przenosząc dyskusję o wyobcowaniu i poczuciu zagubienia na inne płaszczyzny[*98]. Dla „bitników" głównym środkiem ekspresji stała się poezja i to wielcy poeci, jak Allen Ginsberg, przejęli w sposób szczególnie bliski sercu Salingera jego pytania o miejsce człowieka w świecie.

Dla zgorzkniałych wieszczów i pisarzy Beat Generation nie było światełka w tunelu. Salinger stał się idolem tych twórczych buntowników, ale nie szczędził im kpin. Dla niego naprawdę byli zagubionymi włóczęgami dharmy i ganił ich za to, że są tacy „dumni" i „niedouczeni", a co gorsza, że niszczą istotę zen. Było jednak jasne, że wiele tendencji sam zapoczątkował i rozumiał, że jest w trudnej sytuacji, bolejąc nad brakiem poczucia sensu u swoich fanów, którzy się na niego powołują, podczas gdy dzięki nim jego twórczość cieszy się nowym zrozumieniem i poważaniem.

Ukryty głęboko w lasach Cornish, Salinger starał się ignorować rozpętaną wokół siebie burzę. Ale to było niemożliwe. Pod domem zaczęli pojawiać się obcy ludzie. W poczcie dostawał sterty esejów i prac dyplomowych do oceny[10]. W prasie ukazywały się różne historie na jego temat. A to był dopiero początek, maleńka porcja stałego zainteresowania, które miało doskwierać pisarzowi przez kolejnych kilkadziesiąt lat i do którego musiał się odnieść w swojej twórczości.

Jesienią 1962 roku dostał ciekawy list od fana. A może raczej odpowiedź Salingera na ten list jest interesująca. Pewien „pan Stevens", prawdopodobnie student, zwierzył się mu, że brzydzi go materialistyczne podejście do świata typowe dla pokolenia rodziców. Miał podstawową

znajomość filozofii Wschodu i bardzo martwiło go, że inni tak wielką wagę przywiązują do „rzeczy”, a nie do spraw duchowych. Bez wątpienia pan Stevens wysłał ten list do Cornish zadowolony i pewny siebie. Jeśli ktoś mógł zrozumieć jego niepokoje, to przecież J.D. Salinger.

Dwudziestego pierwszego października Salinger odpisał panu Stevensowi. Jak zwykle uprzejmie. I jak rzadko szczerze. Dziękował za list i zdawkowo zgadzał się z wyrażoną opinią, potem jednak przechodził do ataku. Co najbardziej uderzyło go w otrzymanym liście, to że taśma w maszynie do pisania pana Stevensa najwyraźniej była wyschnięta. „Dla mnie”, przyznawał Salinger, „jesteś przede wszystkim młodym człowiekiem, któremu potrzebna jest nowa taśma do maszyny. Zrozum to i nie doszukuj się tu głębszego sensu, tylko idź i rób swoje”[11].

Niektórym ta odpowiedź może się wydać lekceważąca i tak zapewne odebrał ją pan Stevens. Ale te słowa Salingera są wiernym odbiciem tego, jak zaczynał traktować cześć, jaką oddawali mu jego fani. Nie był żadnym guru ani czarnoksiężnikiem z krainy Oz. W jego opowiadaniach postaci nigdy nie osiągają całkowitego spełnienia. Nie był też buntownikiem ani prorokiem. Chociaż potępiał społeczeństwo, że jest tak płytkie duchowo, to dla niego odpowiedzialność zawsze leżała po stronie jednostki. Takie samo podejście i cięte, ironiczne poczucie humoru, jak w tej odpowiedzi do pana Stevensa, widać i w noweli *Seymour: wstęp*. Jeśli jego fani szukali ikony dla potwierdzenia swoich przekonań, powinni rozejrzeć się gdzie indziej – zastanowić się głębiej nad swoim życiem – i iść dalej własną drogą.

* *
*

Narratorem w *Seymour: wstęp*[*99] jest znów jawne alter ego Salingera, Buddy Glass, który ma tu czterdzieści lat, tak samo jak pisarz. W noweli próbuje opisać charakter swojego starszego brata, uduchowionego poszukiwacza Boga, Seymoura, który nadal jest wzorem dla rodziny Glassów, choć w marcu 1948 roku popełnił samobójstwo na Florydzie. Podczas pisania Buddy napotyka wiele emocjonalnych i fizycznych trudności związanych z wchodzeniem w historię życia Seymoura i analizą jego osobowości. Te epizody raz za razem grożą fiaskiem całego zamierzenia. Buddy nie tai tego przed czytelnikiem.

Już na wstępie ostrzega, że narracja będzie rozwlekła i nieskładna, pełna dygresji, żeby poruszyć to, co wyda mu się interesujące. Przedsmak nieuporządkowanej natury tego tekstu dają już początkowe wtrącenia i „kwitnące nawiasy". Mówiąc głosem Buddy'ego, Salinger starał się wejść na nową ścieżkę poszukiwań literackich. W narracji, stylu i materiale tematycznym odrzucił wiele zasad konstrukcji i obrał niezbadany dotąd kierunek. Żadne dzieło pisarza nie odbiega tak bardzo od przykazania „New Yorkera", aby nie ujawniać świadomości autora, jak *Seymour*, który wyraźnie narusza wszelkie zasady pisarskie, jakich uczono Salingera. A jednak to w tym pozornie chaotycznym utworze filozofia Salingera staje się wreszcie jasna.

Seymour to utwór enigmatyczny o płynnej formie. Jego części wzajemnie się przenikają, niczym przeciwstawne prądy strumienia. Choć nowelę można dowolnie podzielić na kilka rozdziałów, z których każdy byłby pewną całością narracyjną, zawsze są w nich jakieś wewnętrzne nurty zmierzające w innym kierunku, wzmacniające każdy poruszany przez Buddy'ego temat. To sprawia, że wszelkie interpretacje noweli *Seymour: wstęp* są niebezpieczne, bo często to właśnie niedostrzegalny na powierzchni prąd pociąga z sobą czytelnika.

Nowelę zaczynają dwa cytaty. Z Franza Kafki i Sorena Kierkegaarda. Jest też wstęp samego Buddy'ego. Cytaty dotyczą stosunku autora do jego dzieła. Mówią o miłości, jaka łączy pisarza ze stworzonymi przez niego postaciami, i o tym, jak potęga tego uczucia wpływa na kierunek narracji. Potem do czytelników zwraca się bezpośrednio Buddy. Nazywa ich „miłośnikami ptaków", podglądaczami i oskarża o to, że przypisują jemu i jego życiu prywatnemu jakieś fantastyczne, zmyślone cechy. Dalej Buddy demaskuje krytyków literackich i ich metody badawcze, krytykuje też pokolenie Beat Generation za ich duchową ślepotę. Przejścia od tematu do tematu są płynne, wszystko jest zręcznie splecione odrazą Buddy'ego do bardziej intelektualnej niż duchowej analizy jego pisarstwa. Buddy potępia tych, którzy dokonują zimnego rozbioru opowiadań, jakby im słoń na ucho nadepnął.

W trzeciej części *Seymoura* Buddy zastanawia się, czy będzie to szkic biograficzny. To chyba najbardziej wstydliwy fragment noweli. Zapowiada, że będzie ona spojrzeniem nie tylko na Seymoura Glassa, ale i na Buddy'ego, a przez tę postać również na J.D. Salingera. Pojawienie się tego zastrzeżenia jest niepozbawione pewnej ironii, bo na pewno nawet najbardziej śpiący z „obserwatorów ptaków" nastawi ucha, kiedy Buddy wspomina o swoich dawnych opowiadaniach, z których każde jest dobrze znane czytelnikom Salingera.

Część czwarta to długa analiza wierszy Seymoura, tworzonych pod wpływem poezji japońskiej i chińskiej. W tym fragmencie Salinger jeszcze raz wyraża swoje przekonanie, że poezja reprezentuje duchowość – w co wierzył od czasów *The Inverted Forest*. Powtarza dogmat, że prawdziwa poezja jest rezultatem boskiej inspiracji, stwierdzając: „prawdziwy poeta nie wybiera swego przedmiotu. To przedmiot wybiera poetę, a nie na odwrót". Zatem poprzez Buddy'ego Glassa Salinger raz jeszcze stawia znak równości pomiędzy poezją a ideałem

uduchowienia, nazywając Seymoura nie tylko prawdziwym, ale może i najwspanialszym poetą. To sugeruje, że jest świętym, i stawia go w jednym szeregu z męczennikami poszukującymi Boga.

Seymour Glass nie był ideałem. Buddy szybko uświadamia nam jego bardzo ludzkie cechy w piątej części noweli, gdy opowiada o ich wspólnej wodewilowej przeszłości. Jest tu wiele symbolicznych wspomnień, jak o klownie Zozo czy o tym, jak Seymour jeździł na kierownicy niklowanego roweru Joego Jacksona, co jest jednym z najpiękniejszych, poruszających wyobraźnię fragmentów noweli, ale to historia, której Salinger nie wyjaśnia do końca.

Jackson był słynnym klownem, który podróżował po świecie, zachwycając publiczność sztuczką z rowerem. Przebrany za włóczęgę, gestykulując jak mim, wsiadał na rower i starał się nim jechać, kiedy pojazd pomału rozpadał się na kawałki. W 1942 roku Jackson właśnie zakończył występ w nowojorskim Roxy Theatre, gdy doznał ciężkiego zawału. Kiedy leżał i konał, słychać jeszcze było aplauz publiczności. Ostatnie słowa, jakie wypowiedział Jackson to: „Jeszcze klaszczą”. Jego syn, Joe Jackson junior przejął po jego śmierci numer z rowerem i odgrywał go dokładnie tak jak ojciec. Dzięki temu trik Joego Jacksona z niklowanym rowerem cieszył publiczność przez sto lat.

Obraz uradowanego pięcioletniego Seymoura Glassa siedzącego na kierownicy rozpadającego się podczas jazdy dookoła sceny roweru Joego Jacksona wiele mówi o kwestii zaufania i wiary. W ten właśnie sposób, jak się dowiadujemy, Seymour przeżył swoje życie – tak zachwycony, że nie zdawał sobie sprawy z otaczających go niszczących sił albo po prostu się nimi nie przejmował. I podobnie Salinger napisał tę historię, ignorując niebezpieczeństwa, na jakie się naraża przez swój styl i nowatorstwo. Seymour i Salinger obaj jadą na kierownicy niklowanego roweru Joego Jacksona i obaj prowokują

pytanie wynikające z tej sceny. Skoro Seymour Glass tak kochał życie i dał się mu porwać z tak niesamowitą ufnością, dlaczego je sobie odebrał? I czemu Salinger, który tak cieszył się możliwością swobodnego pisania, bez liczenia się z opiniami innych, podobnie położył kres swojemu pisarskiemu życiu?

Szósta część *Seymoura* pozwala zajrzeć przez ramię pisarzowi przy pracy i wyjaśnia przyczyny, dlaczego Buddy jeszcze nic nie opublikował – jego trudności z pisaniem, problemy zdrowotne i zmieniający się obraz Seymoura. W tej najbardziej interaktywnej części noweli Buddy zwraca się do czytelnika z coraz większą poufałością. Kiedy narracja staje się swobodniejsza, mniej kontrolowana, również Buddy jest bardziej swobodny i weselszy. W tym fragmencie Buddy dzieli się z nami listem napisanym do niego przez Seymoura w 1940 roku. Zaczynając słowami: „Kochany stary Tygrysie, który śpisz", Seymour nawiązuje do wiersza Williama Blake'a. To, o czym mówi, oddaje bezpośrednio filozofię pisarską Salingera. „Kiedyż to pisanie było Twoim zawodem?" – pyta Seymour. „Zawsze było dla Ciebie religią. Zawsze. (...) Skoro to jest Twoja religia, czy wiesz, jakie pytania będą Ci zadawane, gdy umrzesz?"[12]. I według Seymoura brat będzie musiał odpowiedzieć, czy dał z siebie wszystko, czy pisał z całego serca? Potem Buddy daje ciekawy opis wyglądu Seymoura i długi fragment „amatorskiego filmu z życia rodziny", pełnego wspomnień z dzieciństwa, które odczytuje się jak serię paraboli zen. Każde wspomnienie, każda historia i przykład przywoływane przez Buddy'ego sprawiają, że duch Seymoura coraz mocniej bierze go w swoje władanie, aż wreszcie w ósmej, końcowej części noweli kontynuowanie tego „filmu" kompletnie wyczerpuje Buddy'ego. Ale przynosi też oświecenie. Uszczęśliwiony Buddy mówi, że doszedł do ładu z własnym życiem, światem, który go otacza, a może nawet ze śmiercią brata.

* *
*

Opowieść Buddy’ego jest tak przepojona osobistym smutkiem, że budzi masę różnych emocji. I powinna, bo nowela *Seymour: wstęp* została napisana na wielu poziomach. Jeśli Salinger naprawdę porzucił swoją literacką garderobę pełną pretensjonalnych czarnych krawatów, tworząc *Zooeya*, wkrótce zaopatrzył się w inne, bardziej kolorowe akcesoria, by przystroić to opowiadanie – krawat tak jaskrawy, że aż świecił w ciemności[*100]. Duża część *Seymoura* to wodewil. Salinger to wiedział. W tym utworze zaskakuje czytelników cyrkiem rozgrywającym się na trzech arenach, gdzie wszystko dzieje się jednocześnie.

Prawdopodobnie nowela została zamierzona jako część sagi Glassów, w której narracja Buddy’ego Glassa przedstawia wydarzenia z kroniki rodzinnej. Biografia i nauki religijne łączą się tu w jedno, wydarzenia z życia Seymoura są dublerami wskazówek duchowych, a Buddy używa wielu skojarzeń przypominających koany[*101], aby zapoznać czytelników z postacią brata, jednocześnie naprowadzając ich na trop zagadnień duchowych. Te koanopodobne parabole zapewniają życie noweli. Misternie ukryte jak seria niespodzianek w jajkach Fabergé nadają historii Buddy’ego oświecone piękno subtelnych znaczeń.

Ta nowela może być też rozumiana jako historia kogoś, kto pisze opowiadanie. Buddy zwraca się bardzo bezpośrednio do czytelnika, mówi o swojej sytuacji osobistej i emocjach podczas pracy. Nie tylko przedstawia tekst, ale też dzieli się swoimi odczuciami wobec niego.

Jako historia rodziny i wskazanie drogi duchowej *Seymour: wstęp* jest fascynujący. Jednak to trzeci aspekt noweli najbardziej zafrapował czytelników – jest ona często interpretowana jako szkic autobiograficzny samego J.D. Salingera.

Według tej interpretacji Salinger przekształca tu swoją serię o rodzinie Glassów. Nie opowiada historii w tradycyjnym sensie – z wyjątkiem prób, jakim poddany jest Buddy Glass podczas udręki twórczej – ale posługuje się tym tekstem, żeby poruszyć wiele spraw dotyczących jego własnego życia, jak sława czy tęsknota za tym, aby znów być anonimowym. I tu Salinger zwraca się do czytelników bezpośrednio, demaskuje ich niezdrowe zainteresowanie jego życiem prywatnym i budowanie sobie o nim mylnych wyobrażeń. Potem zdaje się na Buddy'ego Glassa, któremu powierza misję sprostowania błędów. Po udzieleniu czytelnikom nagany, że są jak podglądacze ptaków i zostawiają ślady opon na różanych rabatkach, pozwala zajrzeć trochę do własnego życia. Jednak wrażenie, że po przeczytaniu *Seymoura* zna się Salingera trochę lepiej, to kunsztownie utkane złudzenie. Podobnie jak to jest w poezji Seymoura, Salinger przechodzi przez cały tekst „nie upuszczając ani źdźbeka z prawdziwej autobiografii".

Żadna z tych interpretacji nie jest do końca prawdziwa, chociaż jednocześnie wszystkie są prawdziwe. W noweli *Seymour: wstęp* współistnieją trzy równoległe narracje: dwie biograficzne i jedna autobiograficzna. Żadna z nich nie jest niezmienna czy linearna. Trzy historie, które Salinger przedstawia w tym jednym tekście, stale się stapiają, rozdzielają, przemieszczają i łączą na nowo. A rezultat to olśniewa, to wprawia w zakłopotanie czytelników już od kilkudziesięciu lat.

Doszukiwanie się autobiograficznego podłoża w *Seymour: wstęp* lub cech łączących Buddy'ego Glassa z Salingerem to fascynujący, lecz marginesowy sposób odczytania noweli. Największa zagadka *Seymoura: wstępu* kryje się w tytule. A największą siłą jest zrezygnowanie z kreacji.

Nad tą historią dominuje duch Seymoura Glassa. Ból Buddy'ego, że Seymoura fizycznie już nie ma, zapisany jest w każdej wyrażonej przez niego myśli. (Kiedy Seymour stoi

na krawężniku, patrząc, jak jego brat gra w kulki w zapadającym zmroku, czytelnicy nie tylko widzą tę scenę, ale także ją przeżywają, słyszą, czują jej smak). To Salinger pouczał A.E. Hotchnera, że literatura to „spotęgowane doświadczenie”. Wielką tajemnicą *Seymoura: wstępu* jest, do jakich zasobów doświadczeń sięgnął Salinger, by sportretować Seymoura z wszystkimi subtelnościami, tak dokładnie, jakby to była prawdziwa postać. Skąd brał się w duszy pisarza ten głęboki ból Buddy’ego Glassa? Salinger nie miał brata. Nikt w jego życiu, krewny czy przyjaciel, nie przypominał postaci Seymoura. Podobnie czterdziestoletni Salinger nigdy nie znał nikogo, kto zginąłby z własnej ręki. Tak naprawdę, poza śmiercią Rossa i Lobrano Salinger od końca wojny miał szczęście nie stykać się ze śmiercią. A jednak Seymour jest tak prawdziwy, jakby miał jakiś wzór w rzeczywistości, rozpacz zaś Buddy’ego Glassa wydaje się o wiele za świeża i przejmująca, by nie oddawać prawdziwych emocji.

W *Seymourze* Buddy odkrywa interesującą historię. Podczas służby wojskowej przeszedł zapalenie opłucnej, które męczyło go ponad trzy miesiące. Jego choroba ustąpiła w końcu w sposób niemal cudowny – kiedy włożył do kieszeni na piersi wiersz Williama Blake’a. Jak ujmuje to Buddy, ten kompres okazał się „szybką w działaniu formą terapii”. Buddy przytacza to jako przykład, że duchowość ma moc uzdrawiającą. Posługuje się tym wspomnieniem, by wyjaśnić, dlaczego chce zebrać i wydać wiersze Seymoura. Ale ta historia może też dotykać motywów pracy Salingera bardziej osobistych niż duchowa podbudowa.

Jeśli przyjmiemy, że historia Buddy’ego ma odniesienie do prawdziwych zdarzeń z życia Salingera, może to rzucać światło również na to, co zainspirowało powstanie postaci Seymoura, a także na źródło, do którego sięgnął Salinger, by oddać żal Buddy’ego. Najbardziej logiczny byłby wniosek, że historia Buddy’ego przypomina ból, jakiego Salinger doświadczył pomiędzy październikiem 1944 roku,

kiedy przekraczał linię Zygfryda w lesie Hürtgen, a grudniem, kiedy wreszcie wydostał się z krwawej łaźni. W tych miesiącach właśnie szukał pociechy w pisaniu wierszy. I to w Hürtgen ukończył *A Boy in France*, historię, której przekaz metafizyczny wywodzi się z wiersza Williama Blake'a *Baranek*.

Buddy potwierdza wiarę w wartości, których trzymał się Salinger, żeby przetrwać walki. To przypomina czytelnikom, że musiał oswoić się z bólem utraty towarzyszy broni poległych w czasie wojny. Brak późniejszych zdarzeń, które mogłyby wywołać tak głęboki żal, jaki przemawia przez Buddy'ego opłakującego brata, wskazuje na to, że Salinger wrócił do udręki tamtych lat, by oddać ich emocje w twórczości. Prekursor Seymoura Glassa, Kenneth Caulfield, narodził się podczas wojny jako symbol nadziei i triumfu życia nad śmiercią, jako reakcja na rozpacz. Prawdopodobnie te same pobudki kierowały Salingerem, kiedy tworzył postać Seymoura, i ze sporą dozą pewności można powiedzieć, że Seymour Glass przyszedł na świat pośród tragicznych doznań na polu bitwy.

Jeśli iść tym tropem, podziwu godne jest to, że Salinger potrafił czternaście lat po wojnie przywołać tak sugestywnie tamtą rozpacz. Jednak tragiczna śmierć Seymoura i żałoba jego brata nie są w opisie tych postaci najważniejsze. Ci bohaterowie reprezentują Salingerowską afirmację życia – jego niegasnący zachwyt nad pięknem świata i wiarę w moc odkupienia. Buddy przedstawia Seymoura Glassa niczym ulotny wiersz, metafizyczne haiku. Wartości jego egzystencji nie można mierzyć długowiecznością, ale wynika ona z prostego faktu, że w ogóle istniał i zostawił ślad w życiu ludzi, którzy się z nim zetknęli. Buddy uważa za swój obowiązek kontynuowanie drogi do oświecenia, którą wskazał mu brat, i czuje, że musi podzielić się objawieniem z resztą świata poprzez zebranie i opublikowanie wierszy Seymoura. Zatem Salinger przedstawia poezję Seymoura nie tylko jako

zwykłe dzieło sztuki, lecz także jako „szybką w działaniu formę terapii”, kompres oferowany cierpiącemu duchowo światu.

Oświecenie i wewnętrzne piękno reprezentowane przez Seymoura, a także szacunek Buddy’ego dla talentów brata, mimo jego smutku, stanowiły wyraźny kontrast z negatywnym cynizmem pokolenia Salingera. Postacie Seymoura i Buddy’ego są wyzwaniem wobec „bitników”, ich awersji do piękna i podkreślania zła w otaczającym ich świecie. Gdy Salinger dawał nadzieję, oni tylko narzekali i byli ślepi na wymiar duchowy człowieka. Wprowadzając cierpiące, miłujące Boga postaci Buddy’ego i Seymoura, Salinger potępiał tych wszystkich „tępicieli doktryny zen”, kręcących „nieuświadomionymi nosami na całą tę wspaniałą planetę (...), chociaż mieszkali na niej Kilroy, Chrystus i Szekspir”. Poeci i pisarze z Beat Generation nie wydawali się Salingerowi twórczy, nie byli mu bliscy duchowo. Według niego „słoń im na ucho nadepnął”, podobnie jak zawodowym recenzentom, i należy się im nagana[13].

Koniec końców, najprawdziwszą motywację do napisania *Seymoura: wstępu* przez Salingera można odnaleźć nie w zamiarze literackim lub biografii, tylko w tonie listu Salingera do Learned Handa z 1958 roku. „Trzeba szukać spokoju w poczuciu jedności z Bogiem i nie zważając na nic, iść ścieżką swoich powinności”, radził. „Jeśli Bóg zechce od nas czegoś więcej, to nas zainspiruje”[14].

W przeszłości Salinger cyzelował swoje opowiadania, stosując się do zasad „New Yorkera”, one były dla niego wyznacznikiem doskonałości. W 1959 roku zaczynał dostrzegać różnicę pomiędzy doskonałością a nienaganną formą, jakiej wymagał „The New Yorker”. Sądził, że różnica leży w sferze duchowej. Jego słowa do sędziego Handa nawiązują do przekonania wyrażonego w 1956 roku, że to nie on wybiera przedmiot swojej twórczości, ale inspiruje

go Bóg. Podobnie jak Franny w noweli *Zooey*, którą brat nazywa „aktorką Boga”, Salinger uważał się teraz za pisarza Boga. I tak jak Buddy Glass miał obowiązek dzielić się ze światem inspiracją płynącą z poezji Seymoura, tak Salinger czuł się zobowiązany dzielić się pięknem swojego osobistego objawienia – płynącego z wytrwałej miłości – poprzez postaci, które teraz pochłonęły go bez reszty. Mógł uznać, że *Seymour: wstęp* to nie historia wymagająca systematycznego dopracowywania, ale boska inspiracja płynąca ze swobodą, którą może zapewnić tylko wiara, taka sama, z jaką Seymour Glass jeździł na kierownicy niklowanego roweru Joego Jacksona. I oto prawdziwe źródło szczęścia Buddy’ego – przekazanie inspiracji wolnej od zasad konwencjonalnej literatury. Ostatecznym arbitrem w sprawie *Seymoura* nie byli redaktorzy „New Yorkera”, recenzenci czy nawet czytelnicy, ale sam Bóg.

To jest odkrycie Buddy’ego Glassa w noweli *Seymour: wstęp*. Pisarz odpowiada jedynie przed swoją inspiracją, olśnieniem. Prawdziwą miarą jego dzieła jest wiara, z jaką zostało ono stworzone. Kiedy Buddy wypełnił swoją świętą powinność, otwierają mu się oczy na otaczające go prawdy. Wie teraz, że każde miejsce na tej planecie to Ziemia Święta. Odnajduje spokój w poczuciu więzi, nawet z tymi okropnymi, niedouczonymi dziewczynami z sali numer 307, które wydają się mu teraz siostrami jak Boo Boo czy Franny. I, tak jak Franny, Buddy przyjmuje to odkrycie podobnie jak inne postaci Salingera doznające oświecenia – zapada w przyjemny, spokojny sen.

16. Mroczny szczyt

To moja dość wywrotowa opinia, ale uważam, że poczucie anonimowości i pozostawanie w cieniu to drugie pod względem ważności prawo należne pisarzowi w latach pracy.

J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, obwoluta, 1961

Numer „New Yorkera” z nowelą *Seymour: wstęp* ukazał się szóstego czerwca 1959 roku[*102]. Na okładce magazynu znalazł się rysunek przedstawiający troje bawiących się na polu dzieci, z zachwytem wpatrzonych w niebo. Zagorzali czytelnicy Salingera rzeczywiście zachwycili się eklektyczną historią, ale ogólnie rzecz biorąc, *Seymour* został przyjęty z mieszanymi uczuciami. Większość czytelników po prostu nie wiedziała, jak potraktować tę nowelę. Czy to krytyka, czy pochwała? Historia zmyślona czy zwierzenia autobiograficzne? Majstersztyk pisarski czy studium egocentryzmu?

Czytelnicy byli zdezorientowani, a recenzenci kompletnie zaskoczeni nietrzymającym się żadnych reguł stylem. Nowe opowiadanie Salingera od razu wywołało zażarte spory. W efekcie *Seymour* stał się lekturą obowiązkową w roku 1959 i cały nakład magazynu rozszedł się błyskawicznie – tak jak spodziewał się tego „The New Yorker”. Niezależnie od walorów tej historii – w dużej mierze nieznanych Williamowi Shawnowi, gdy przyjmował *Seymoura* do druku – przewidywano, że sława Salingera zrobi swoje i nowela się sprzeda.

Ta pewność, która gwarantowała „New Yorkerowi” powodzenie, stawiała jednocześnie Salingera w niezręcznej

sytuacji. Kiedy w prasie pojawiały się recenzje nowej historii, niektóre kiepskie, niektóre pełne uwielbienia, numer „New Yorkera” z nowelą szybko stał się nieosiągalny. Resztki nakładu rozszarpała ta garstka fanów Salingera, którym na tyle się poszczęściło, że udało im się znaleźć gdzieś jeszcze jakiś egzemplarz. Reszcie wielbicieli – a było ich już wielu na całym świecie, bo *Buszującego w zbożu* i *Dziewięć opowiadań* przetłumaczono i wydano w różnych krajach – wydawało się to niesprawiedliwe, że pisarz opublikował coś jedynie dla wąskiego grona mającego dostęp do „New Yorkera”. Minęło dziesięć lat od ukazania się w druku *Buszującego w zbożu* i sześć od opublikowania zbioru *Dziewięć opowiadań*. Wszyscy spodziewali się, że teraz Salinger wyda nową powieść o rodzinie Glassów, tego po nim oczekiwano. Rzeczywiście pisarz obiecywał powieść o Glassach „New Yorkerowi” od 1955 roku.

Kiedy pojawił się *Seymour*, czytelnicy szybko uznali, że autor ukrył się skromnie pod postacią Buddy’ego Glassa. Nawet skarga Buddy’ego, jak to czytelnicy zdobyli gdzieś fałszywą informację, że spędza pół roku w buddyjskim klasztorze, a drugie pół w domu wariatów, wydała się im tylko potwierdzeniem powszechnego przekonania, że Salinger jest oświeconym, choć może nieco ekscentrycznym pustelnikiem. A Salinger dobrze grał swoją rolę. Tak jakby naśladował Buddy’ego, wkrótce po opublikowaniu *Seymoura* zaczął pojawiać się w Dartmouth College. Godzinami pracował w uczelnianej bibliotece i bardzo przypominał literacki obraz, jaki mógł powstać w wyobraźni czytelników. Na krótko zapuścił brodę. Ubierał się w dżinsy i bawełniane koszule w kratę. Ten wygląd pasował zarówno do drwala, jak i naukowca. Dla dopełnienia aury zadumanego geniusza zaczął palić fajkę, roztaczając wokół siebie słodko pachnące kłęby dymu z tytoniu marki Sobranie.

Grając tę rolę, Salinger wystawiał się na ciekawskie spojrzenia, ale zawsze trzymał dystans, nie dopuszczał,

żeby ktoś przyglądał mu się zbyt wnikliwie. Mówiąc wprost, starał się prezentować jak należy, ale z odpowiedniej perspektywy – był dość blisko, aby go podziwiano, i na tyle daleko, by zniechęcić zbyt wścibskich. Tę grę prowadził na własne ryzyko i był skazany na porażkę.

W 1959 roku miał za sobą wiele ról – początkującego pisarza, bohatera wojennego, odrzuconego kochanka, uduchowionego ascety, głosu pokolenia. Stale jednak brakowało pewnego aspektu. Na początku lat sześćdziesiątych w społeczeństwie amerykańskim budziła się świadomość problemów społecznych i politycznych. Tak silnie nie zaznaczało się to jeszcze nigdy, od czasów wojny secesyjnej. Tematy, jak bomba atomowa, segregacja na tle rasowym i kontrasty majątkowe, odnajdywały miejsce w sztuce. Głos w tych sprawach zabierali poeci, powieściopisarze, dramaturgowie. Salinger nigdy nie wykazywał zainteresowania polityką i poza potępieniem rasizmu w *Blue Melody* w jego opowiadaniach nie pojawiały się aktualne kwestie społeczne.

Prywatnie kpił sobie z polityków wszelkiej maści. Jego listy do Learned Handa wskazują, że głęboko wierzył w ideały, na jakich zbudowano społeczeństwo amerykańskie, i uważał, że są ważniejsze niż przejściowe ułomności rządu, polityków i polityki jako takiej[1]. Miał bliskie relacje z ludźmi, które pozwalały mu na znajomość bieżących zdarzeń i zasad wiążących społeczeństwo. Poza Handem, mocno zaangażowanym w scenę polityczną, Salinger kontaktował się często z Johnem Keenanem, swoim wojennym partnerem z kontrwywiadu. Ten przyjaciel pracował później w nowojorskiej policji i teraz był jej szefem[*103]. Mając dostęp do spostrzeżeń tak dobrze poinformowanych przyjaciół, Salinger zrobił pierwszy i jedyny ruch na arenie publicznych komentarzy społecznych.

Jesienią 1959 roku „The New York Post” wydrukował artykuł Petera J. McElroya pod tytułem: *Kto przemawia w imieniu wyklętych?* Redakcja zwracała uwagę, że w stanie Nowy Jork bezapelacyjnie odmawia się prawa do zwolnienia warunkowego skazanym na dożywocie. Salingerowi, który najprawdopodobniej znał prawo dzięki przyjaźni z Handem i Keenanem, tytuł artykułu wydał się prowokacją. Dziewiątego grudnia „Post” opublikował jego odpowiedź na czterdziestej dziewiątej stronie. „Sprawiedliwość”, pisał Salinger, „jest w najlepszym przypadku jednym z tych słów, które sprawiają, że odwracamy się w inną stronę albo podnosimy kołnierz palta, a bezlitosna sprawiedliwość to najsmutniejsza, najzimniejsza kombinacja słów w naszym języku”[2]. Stanowisko Salingera było jasne i jego list do redakcji przedstawiał je ze swadą. Nowojorskie prawo niedopuszczające możliwości zwolnienia warunkowego było złe nie tylko ze względu na swoją bezlitosność, ale i dlatego, że odmawiało szansy na odkupienie. Nawet gdyby więzień całkiem się zmienił, surowe prawo wykluczało ponowne rozpatrzenie wyroku. Zamiast pozwolić na żal za winy, władze stanowe upierały się więzić skazanych do końca ich dni bez odwołania, „aby skruszeli na śmierć”, jak szyderczo zauważył Salinger, „w wentylowanej celi wyposażonej w udogodnienia sanitarne, pod każdym względem dużo lepszej od wszystkiego, co oferowano w szesnastym wieku”. Według Salingera, dla którego zbawienie stanowiło cel życia, odmowa możliwości dostąpienia tego zbawienia, regulowana prawem obowiązującym w stanie Nowy Jork, była świętokradztwem. A ofiary tego świętokradztwa, więzione bez nadziei na odmianę losu, wydawały się mu „najbardziej spisanymi na straty, opuszczonymi ludźmi na ziemi”.

* *
*

Do nieprzyjemnej sytuacji doszło w związku z listem, który Salinger otrzymał siódmego listopada 1959 roku od swojego byłego redaktora i mentora Whita Burnetta. Dziesięć lat wcześniej magazyn „Story” wpadł w tarapaty finansowe, za które Burnett winił nieuczciwego menedżera. To doprowadziło do zawieszenia regularnego wydawania czasopisma. Sporadycznie tylko ukazywały się numery w twardych oprawach, zbierające wcześniej drukowane utwory. W 1949 roku Salinger zezwolił na włączenie do takiej edycji *The Long Debut of Lois Taggett*. Teraz Burnett planował wznowić wydawanie czasopisma i wystąpił do Salingera z prośbą o podobną zgodę. Nie tylko wybrał nie najlepszy moment, ale w dodatku w jego tonie pobrzmiewała pretensja. „To pewnie niespodzianka usłyszeć głos z przeszłości”, zaczynał, „choć nie tak odległej, jak tamte dni na Columbia University, kiedy siedziałeś zapatrzony w okno”[3]. Dalej Burnett przechodził do sprawy publikacji dwóch opowiadań Salingera, które nadal były w posiadaniu redakcji, a nigdy jeszcze nie zostały wydrukowane[*104]. Oba sam przed laty odrzucił. Teraz, w świetle sukcesu i sławy Salingera, zrobiły się nagle atrakcyjne. „Jedno jest opowiadaniem o wojnie i mogłoby się wydawać nie na czasie”, pisał Burnett. „To *A Young Man in a Stuffed Shirt*, jak sądzę, jedno z najlepszych tego typu utworów, jakie czytaliśmy. Drugie, bardziej przypominające *Elaine* czy *The Long Debut of Lois Taggett* – to *The Daughter of the Late Great Man”.*

Salinger pewnie nie pamiętał już o obu tych opowiadaniach. Napomykając o *Elaine* i *Lois Taggett*, dwóch z garstki drukowanych przez „Story” tekstów Salingera, Burnett miał nadzieję przypomnieć pisarzowi o tym, jak pomagał mu w przeszłości. A Salinger w żadnym

wypadku nie miał zamiaru pozwalać „Story” na publikację kolejnych opowiadań. Najbardziej pobieżna lektura *Seymoura: wstępu* powinna uświadomić Burnettowi awersję Salingera do wydawania starych utworów, szczególnie tych, które bardziej bezpośrednio nawiązywały do jego doświadczeń z czasów wojny i nieudanego romansu z Ooną O’Neill i na które natychmiast rzuciliby się jego krytycy i fani.

Jakby dla ostatecznego przekreślenia szans na zgodę, Burnett kończył list, wracając do fiaska projektu antologii *Young Folks* z 1946 roku, które zniszczyło ich przyjaźń. Podkreślał, że nie był winien temu, co się stało. „To jedna z rzeczy, której zawsze najbardziej żałowaliśmy”, biadał.

Salinger był niewzruszony. Nie tylko poinstruował Dorothy Olding, aby odmówiła Burnettowi pozwolenia na druk opowiadań, ale też zażądał, aby Burnett je zwrócił. Trzy dni później Olding przekazała wiadomość Burnettowi. To było niewdzięczne zadanie dla agentki pisarza, która znała Burnetta prawie tak długo jak Salingera. W dodatku, o czym Salinger nie wiedział, Olding przyjęła już honorarium za te teksty i musiała zwrócić czeki przysłane przez wydawcę[4].

Piętnastego grudnia Burnett znów napisał do dawnego ucznia, prosił, żeby się jeszcze zastanowił, zwłaszcza jeśli chodzi o *A Young Man in a Stuffed Shirt*. Ale po tonie listu widać, że był rozgoryczony i chyba pogodził się już z tym, że Salinger nie zmieni zdania.

> Zgodnie z Twoim, jak rozumiem, żądaniem, zwracam dwa opowiadania – *A Young Man in a Stuffed Shirt* i *The Daughter of the Late Great Man* – które przysłałeś nam w 1945 czy 1946 roku. Przykro mi, że nie dostałem od Ciebie bezpośrednio choć kilku słów w odpowiedzi, ale rozumiem, że teraz już nie masz zwyczaju prowadzić takiej korespondencji.

Salinger nie tylko zamykał drzwi za starymi przyjaźniami, ale zamykał je na klucz.

* *
*

O trzeciej trzynaście w nocy trzynastego lutego 1960 roku J.D. Salinger po raz drugi został ojcem. W wieku dwudziestu sześciu lat Claire urodziła syna, Matthew Roberta Salingera, w pobliskim Windsor Hospital, w małym drewnianym budynku, który wzniesiono jako dom mieszkalny w 1836 roku[5]. Od początku Salinger widział w synu odbicie swoich mocnych i słabych stron. Stwierdził, że noworodek jest bardzo inteligentny i wesoły, co widać po oczach, ale martwił się, że wydaje się delikatniejszy i bardziej wrażliwy od swojej siostry, Peggy. Wyobrażał sobie, że jako nastolatek będzie typem naukowca – „nieśmiałym chudzielcem, niedbającym o wygląd molem książkowym", kimś bardzo podobnym do niego samego w młodości[6].

Radość z narodzin syna zakłócił nieprzyjemny incydent. W kwietniu 1960 roku Salinger przeżył szok. Poza Williamem Shawnem, który stał się jego największym obrońcą, najbardziej zaufanym partnerem w sprawach zawodowych był dla Salingera brytyjski redaktor, Jamie Hamilton. Salinger czuł się zmuszony bardzo dokładnie kontrolować wszelkie posunięcia Little, Brown and Company i ich filii, Signet Books, żeby dbać o właściwe prezentowanie swojej twórczości. W odróżnieniu od amerykańskich wydawców, Hamilton zawsze szanował życzenia autora i zaskarbił sobie jego zaufanie, nadając edycjom formę zgodną z duchem utworów. W efekcie Salinger właściwie zostawił Hamiltonowi wolną rękę przy podejmowaniu decyzji.

Jeszcze w lutym 1958 roku Salinger wspominał Rogerowi Machellowi, że dostał umowę od angielskiego wydawcy

książek w miękkiej oprawie na brytyjską wersję *Dziewięciu opowiadań* pod tytułem *Opowiadanie dla Esmé*. Ogólnie krytyczny wobec tanich wydań, nie bez oporów, ale podpisał zgodę, bo wszystko zostało załatwione przez Hamish Hamilton. I chyba potem już nie zaprzątał sobie tym głowy. Jednak kiedy Machell opowiedział w Londynie, jak Salinger komentował tamto zdarzenie, Hamilton się przeraził. Nie przewidywał, że Salinger dostanie do ręki egzemplarz umowy, i celowo starał się zataić szczegóły dotyczące brytyjskiego wydania zbioru w miękkiej oprawie. Rzeczywiście, gdyby Salinger zdawał sobie sprawę z następstw kontraktu, nigdy by go nie podpisał, i Hamilton o tym wiedział.

Książka ukazała się pod koniec 1959 roku, ale Hamilton nie wysłał żadnego egzemplarza Salingerowi. W kwietniu 1960 roku autor nadal nie widział nowego wydania opowiadań i zaczęły do niego docierać dziwne pogłoski na temat jego formy. Razem z Claire planowali spędzić Wielkanoc na Park Avenue, gdzie matka Salingera nie mogła się już doczekać, kiedy przytuli nowego wnuczka. Salinger, korzystając z okazji, umówił się na spotkanie z przyjacielem reprezentującym Hamiltona w Ameryce, Rogerem Machellem. Miał tylko jedną prośbę, chciał wreszcie zobaczyć brytyjskie wydanie zbioru opowiadań w miękkiej oprawie. Chociaż to była jego książka, Salinger prawie przepraszał, że o to prosi, i obiecywał, że nie zatrzyma jej sobie na własność[7]. Tak bardzo ufał brytyjskim partnerom.

Jednak w Wielkanoc nie spotkał się z Machellem. Wcześniej sam zdobył egzemplarz zbioru. Na jego widok oniemiał. Książka wyglądała jak najtańsze czytadło. Z okładki w jaskrawożółtych kolorach patrzyła kusząco kobieta o wiele starsza od literackiego pierwowzoru. Na wypadek gdyby jej uwodzicielskie spojrzenie okazało zbyt słabą zachętą, wydawcy dodawali wielkimi literami

nad jej głową, że to „bolesna galeria zagubionych mężczyzn, kobiet, nastolatków i dzieci”. Totalny kicz. Salinger był zdruzgotany. Spierał się z Hamiltonem na temat tytułu w 1953 roku i poszedł na ustępstwo tylko w imię przyjaźni. Teraz, gdy zobaczył obleśny rysunek i całą tę okładkę, pomyślał, że Hamilton od początku chciał spłycić *Dziewięć opowiadań* dla zysku. Hamilton bronił się, że jest niewinny. Twierdził, że proponował zbiór Penguin Books, które wydało w miękkiej oprawie *Buszującego w zbożu* z wyczuciem i elegancko, ale nie było zainteresowane opowiadaniami. Wobec tego sprzedał prawa Harborough Publishing, dla którego popularne edycje przygotowywało Ace Books. Kiedy ci wydrukowali zbiór z okładką, którą później określił jako „wyjątkowo wulgarną”, Hamilton był przerażony, ale już nic nie mógł zmienić[8]. Tak naprawdę, choć Salinger nie wiedział, jak wyglądają książki Ace, gdy naprędce podpisywał umowę, to Hamilton na pewno miał tego pełną świadomość. Jeszcze bardziej obciążający musiał być fakt, że transakcja Hamiltona z Ace to był najlepszy interes, jaki do tej pory udało mu się zrobić na Salingerze.

Salinger znów czuł się zdradzony przez redaktora, którego najwyżej cenił – i zawodowo, i jako przyjaciela. Był potwornie urażony i wściekły na Hamiltona. Ten błagał, aby go zrozumiał i mu wybaczył. I jego żona, Yvonne, i Roger Machell, wstawiali się za nim u pisarza. Hamilton proponował nawet, że przyjedzie do Stanów, aby mogli sobie wszystko wyjaśnić, jeśli tylko Salinger zechce się z nim spotkać. Pisarz odprawił ich wszystkich z kwitkiem. I chociaż Hamish Hamilton miało prawo pierwszeństwa do druku w Anglii następnych utworów Salingera w twardej oprawie, to pisarz zapowiedział Hamiltonowi, że woli wcale nie publikować w Wielkiej Brytanii, niż pozwolić mu masakrować kolejne swoje historie. To była ostatnia wymiana zdań pomiędzy mężczyznami, którzy przyjaźnili

się z sobą przez niemal dziesięć lat. Salinger już nigdy nie odezwał się do Jamiego Hamiltona ani słowem.

Mimo wszystkich problemów z wydawcami i narzekania na ich metody Salinger nałogowo lgnął do kolejnych redaktorów, szukał w nich wsparcia podczas całej swojej kariery i często zacierała się mu granica pomiędzy relacjami prywatnymi i zawodowymi. Dlatego niekorzystne dla siebie decyzje biznesowe odczuwał jak zdradę osobistą. Przez to wielokrotnie się sparzył, ale nigdy nie wyciągnął ostatecznych wniosków z tych lekcji. W 1961 roku zadedykował książkę *Franny i Zooey* Williamowi Shawnowi, zwracając się do niego jako do „redaktora, mentora i (Boże, bądź mu miłościw) najserdeczniejszego przyjaciela”[9]. Shawn miał być ostatnim wyjątkiem. Po incydencie z Jamiem Hamiltonem podejrzliwy już wcześniej Salinger utwierdził się na zawsze w swoich przekonaniach dotyczących redaktorów. Od czasu tamtej wpadki pisarz wymagał, aby w każdej umowie, włączając tłumaczenia na inne języki, gwarantowano mu ostatnie słowo w sprawie wyglądu publikacji i najdrobniejszych szczegółów. Z tej przyczyny niemal żadna z kolejnych książek Salingera nie ma ilustracji, zapowiedzi treści czy polecających lekturę opinii na obwolucie, notek biograficznych (poza napisanymi przez samego autora) ani – co najmniej zaskakujące – zdjęć Salingera. Niewielu pisarzy miało kiedykolwiek tak wielką władzę nad ostateczną formą wydań swoich utworów. Wielu uważało, że zajmowanie się takimi drobiazgami to ekscentryczna obsesja pisarza. On jednak sądził, że po prostu musi bronić rzetelnego przedstawienia swojej twórczości. Boleśnie nauczyły go tego doświadczenia z Whitem Burnettem, Johnem Woodburnem i Jamiem Hamiltonem.

* *
*

Wiosną 1960 roku Salinger uznał, że czas, by ukazała się jego nowa książka, choć nie obiecywana powieść o Glassach. Chciał zwieść krytyków, połączyć *Franny* z *Zooeyem* i wydać w Stanach Zjednoczonych. Ambicje znów przeważyły nad niechęcią do kontaktów z wydawcami – tym razem chodziło o Neda Bradforda, który zastąpił w Little, Brown and Company zmarłego Woodburna. Nowy redaktor przejął Salingera podobnie jak William Shawn, który w imieniu „New Yorkera" współpracował z pisarzem po śmierci Gusa Lobrano. Starając się trzymać jak najdalej od procesu wydawniczego, Salinger upierał się, żeby mieć wpływ na promocję i formę edycji. Wysunął wiele żądań pod adresem Little, Brown poprzez Dorothy Olding i poinstruował Ober Associates, by załatwiali wszystko bezpośrednio z wydawcą. Mimo to po paru miesiącach pojawiły się pogłoski o szykowanej do druku książce i w mediach zrobił się szum. Prasa poświęcała temu tyle uwagi, że Salinger powinien zastanowić się, czy zmierza w dobrym kierunku.

Pierwszy granice prywatności Salingera naruszył „Newsweek", obok „Time'a" jeden z najpopularniejszych i najbardziej szanowanych magazynów w Ameryce. Pomimo tak wysokiej pozycji taktyka czasopisma, aby zdobyć informacje na temat Salingera, bardzo przypominała metody dzisiejszych paparazzi. Wynikało to, oczywiście, z przekonania, że Salinger jest samotnikiem, który za wszelką cenę unika kontaktów z dziennikarzami. I choć było dobrze wiadomo, że Salinger nie chce zdradzać żadnych szczegółów ze swojego życia prywatnego, „Newsweek" zdecydował, że będzie mieć swoją historię. Wysłał do Cornish reportera Mela Elfina, by wytropił tajemniczego pisarza. Elfin czatował na swój obiekt przez tydzień, ale nie udało mu się go wypatrzyć. Zmuszony wypytywać przyjaciół Salingera, sąsiadów i znajomych, znalazł niewielu chętnych do mówienia, a i ci nie powiedzieli nic specjalnie nowego. Elfin dowiedział się,

że pisarz potrafi godzinami rozmawiać o muzyce, kryminałach (czytał ich mnóstwo), buddyzmie zen, japońskiej poezji i jodze. Jeden z sąsiadów dodał osobliwy szczegół – podobno Salinger ćwiczył stanie na głowie, zanim się ożenił. Ale większość opisów nie naruszała wizji, jaka funkcjonowała publicznie. „Jerry pracuje ciężko jak wół", powiedział Elfinowi malarz Bertrand Yeaton. „Jest skrupulatnym rzemieślnikiem, który stale koryguje, poleruje i pisze od nowa"[10].

„Newsweek" wysłał z Elfinem fotografa. Miał zrobić pisarzowi zdjęcia. Pewnego dnia zaczaił się w aucie na drodze prowadzącej do domu Salingera. Nagle na ścieżce pojawił się Salinger z Peggy. Pewnie jak zwykle wędrowali do Windsoru, żeby odebrać pocztę. Salinger znienacka podszedł do obcego. Może to przez uprzejme zachowanie pisarza lub ze względu na obecność czteroletniej Peggy, w każdym razie fotografowi zrobiło się wstyd, że szykuje taki podstęp. Jak potem opowiadano, „kiedy zobaczył nadchodzącego, niczego się niespodziewającego Salingera z malutką córeczką, stracił rezon. Wysiadł z auta, przedstawił się i wyjaśnił, po co tu jest". Przyznał się, że został wysłany przez „Newsweeka", żeby zrobić zdjęcie Salingerowi. Pisarz nie odwrócił się na pięcie i nie uciekł. Podziękował fotografowi za szczerość i wyjaśnił mu, dlaczego w ogóle unika zdjęć. „Przy mojej metodzie pracy każde wytrącenie mnie z rytmu bardzo mi przeszkadza", tłumaczył. „Nie mogę pozować do zdjęcia ani dać wywiadu, nim skończę to, nad czym teraz siedzę"[11].

Ta znana obecnie historia nie została opisana w artykule „Newsweeka" z trzydziestego maja 1960 roku. Weszła do obiegu za sprawą „New York Post Magazine", w którym jakiś czas później Edward Kosner zacytował anegdotę o tym, co powiedział fotografowi Salinger, przytoczoną z kolei przez Nelsona Bryanta w *Claremont Eagle*. W liście do Donalda Fiene'a z dziewiątego maja 1961 roku Bryant

twierdził, że wyglądało to inaczej, niż podawał Kosner. Według Bryanta fotograf wybrał się tam piechotą, a Salinger jechał autem z Peggy. Gdy pisarz zauważył człowieka na drodze do swojego domu, zatrzymał się i spytał, czy zepsuł mu się samochód i czy może potrzebuje pomocy. Fotograf powiedział, że nie, i Salinger odjechał. Kiedy tamten zdał sobie sprawę, że właśnie rozmawiał z tym, na kogo poluje, poszedł do domu Salingera i zawstydzony wyjaśnił swoje zadanie[12]. Bez względu na to, która wersja jest prawdziwa, ta historia o Salingerze i fotografie „Newsweeka" jest bardzo sympatyczna, ale to tak jak z anegdotą o Hemingwayu i kurczaku. Szanse, że po trzykrotnym przekazywaniu jej z ust do ust pozostała niezmieniona, są nikłe.

Opis zdarzenia z fotografem pojawił się w „New York Post Magazine" dopiero trzydziestego kwietnia 1961 roku, prawie rok po artykule w „Newsweeku". Do tej pory Salinger postarał się, żeby nawet tak drobne informacje, jakie uzyskał o nim „Newsweek", nie wydostawały się na zewnątrz. Reporter z „Post" Edward Kosner przekonał się, że jeszcze mniej ludzi jest skłonnych z nim rozmawiać niż przedtem z Elfinem. Opublikowany artykuł składał się w większej części z narzekań, jak to przyjaciele Salingera odmawiają kontaktów z prasą. William Shawn powiedział dziennikarzowi, że „Salinger po prostu nie chce, żeby o nim pisać". W Harold Ober Associates poinformowano Kosnera, że Salinger zasługuje na dyskrecję i powinno się dać mu spokój. Niezniechęcony reporter pojechał do Cornish, gdzie nikt, ale to nikt, nie chciał z nim mówić. Mimo wszystko dziennikarz opublikował artykuł, chociaż nie napisał w nim nic, co nie byłoby już powszechnie wiadome.

Takie przypadki jednak dezorganizowały świat Salingera i zagrażały tej odrobinie normalności, jaką starał się zachować w swoim życiu. Lubił spacery z Peggy, lubił zabierać ją do Windsoru, żeby odwiedzić pocztę i zjeść coś

w lokalnej restauracji. Teraz wokół jego posiadłości krążyli obcy, próbowali sforsować ogrodzenie i czatowali na niego i jego rodzinę przy drodze. Regularnie bywał na spotkaniach w mieście i w parafii. Ale w ciemnych bramach czyhali reporterzy, a w centrum – fotografowie. W tej atmosferze zagrożenia Salinger próbował wychowywać czteroletnią córkę i nowo narodzonego syna, starał się chronić cud ich niewinności przed tym, co budziło lęk. Claire też musiała czuć się nieswojo. Jeśli dawniej miała wrażenie, że jest uwięziona w tej głuszy, to teraz stałe polowanie na jej rodzinę tylko je potęgowało. Co gorsza, wielu wielbicieli Salingera to byli ludzie niezrównoważeni psychicznie. Jego sława rosła, a jednocześnie stawał się coraz bardziej znany z tego, że unika kontaktów, i zaczął dostawać pocztą pogróżki pod swoim adresem, a nawet, o zgrozo, pod adresem dzieci. Każdy cień w lesie, sylwetka na drodze albo ktoś obcy pętający się po mieście mógł okazać się jakimś zwariowanym fanatykiem, zdecydowanym zrobić krzywdę jemu i jego bliskim.

W tym samym czasie, kiedy przyjaciele i rodzina Salingera zbywali reporterów, Departament Stanu wszczął własne śledztwo w sprawie pisarza. Biuro Spraw Oświatowych i Kulturalnych wysłało kwestionariusz do najbardziej szanowanych znajomych Salingera z pytaniami dotyczącymi jego charakteru. W świetle tego, co było o nim ogólnie wiadomo, cel tej sondy może się wydać dość szokujący. „Chcielibyśmy dodać nazwisko Jerome’a Davida Salingera do naszej listy amerykańskich specjalistów przydatnych do międzynarodowej wymiany kulturalnej”, informowano na wstępie. „Bylibyśmy wdzięczni za krótką i szczerą opinię na temat jego zawodowych i osobistych kompetencji”[13].

Jeden z takich listów został wysłany do sędziego Handa, który polecał Salingera z entuzjazmem. „To mój bliski przyjaciel i mam wielki szacunek nie tylko dla jego

inteligencji, ale i cech charakteru”. Dalej Hand wyjaśniał, że Salinger bardzo interesuje się filozofią Wschodu, i podkreślał jego ogromne oddanie dla swojej twórczości. „Pracuje z niestrudzoną pilnością, pisząc i poprawiając, dopóki nie uzna, że oddał swoją myśl najlepiej, jak tylko jest w stanie”[14].

Sędzia Hand nie był pewien, na czym polegają obowiązki „ambasadora kultury” i kończył list prośbą o wyjaśnienie, co konkretnie Departament Stanu chce Salingerowi zaproponować. Tydzień później dostał odpowiedź, że Salinger „bez wątpienia zostanie poproszony o nieformalne wystąpienia przed zainteresowanymi grupami zawodowymi i innymi w różnych krajach, do których zostanie wysłany, o poprowadzenie swobodnych dyskusji okrągłego stołu i poświęcenie jakiegoś czasu na spotkania z tamtejszymi pisarzami”[15]. Hand był zdumiony. Rząd wykazał absolutny brak zrozumienia charakteru Salingera. Wyraźnie oburzony takim brakiem rozeznania sędzia próbował wyjaśnić Departamentowi Stanu, kim naprawdę jest J.D. Salinger i co jest w tym przypadku wykluczone. „Lubi spokój i samotność”, upominał Hand. „Nie przychodzi mi na myśl nikt inny, kto by tak bardzo nie pasował do prowadzenia nieformalnych dyskusji przy okrągłym stole i spędzania czasu na zebraniach z kolegami po piórze”[16].

Pomysł, żeby J.D. Salinger podróżował po świecie i prowadził wykłady, może wydawać się jedynie śmieszny, ale sędzia Hand się zdenerwował i ostrzegł Salingera. Biorąc pod uwagę kategoryczną odpowiedź Handa, można byłoby zakładać, że rząd szybko porzucił nadzieje na zatrudnienie pisarza. Ale nic z tych rzeczy. W kolejnych latach różne instytucje rządowe Stanów Zjednoczonych, wliczając i samego prezydenta, uparcie naciskały na Salingera, aby włączył się w działalność na rzecz kraju.

* *
*

Pogłoski o tym, że Salinger planuje wydanie nowej książki, potwierdziły się, gdy w styczniu 1961 roku Little, Brown wydrukowało serię reklam w wybranych gazetach. Reklamy prezentowały egzemplarze książki *Franny i Zooey* ułożone w piramidę lub jak kostki domina. Salinger zgodził się na tę zapowiedź, ale pilnował, żeby była równie powściągliwa i surowa jak sama okładka, na której nie było ilustracji. Pomimo purytańskiej kontroli Salingera nad nową publikacją Dorothy Olding i Little, Brown and Company próbowali delikatnie przekonać pisarza, aby przyjął propozycje kilku klubów książki, tak jak wtedy, kiedy wydawali *Buszującego w zbożu*. Już w maju 1961 roku Salinger odrzucił ofertę Klubu Książki Miesiąca, Reader's Subscription Book Club i Book Find Club, którą określił w liście do Neda Bradforda jako tak okropną, że prawie piękną[*105]. Zabawne, gdy się patrzy wstecz – Salinger od razu był zdania, że *Franny i Zooey* poradzi sobie bez klubów książki i „pójdzie" bez takich układów[17].

Ale redaktorzy w Little, Brown jako mistrzowie sprzedaży znaleźli sposób, żeby zareklamować książkę pomimo ostrych ograniczeń narzuconych przez Salingera. Wcześniejsze reklamy, drukowane pół roku przed ukazaniem się książki, podkręcały atmosferę stwierdzeniem, że *Franny i Zooey* to „coś, co czyta Ameryka". Przedwczesne przechwałki wprawiły fanów Salingera w prawdziwy szał, rzucili się do księgarni, gdzie spotkał ich gorzki zawód.

Reklamowanie publikacji *Franny i Zooey* z tak dużym wyprzedzeniem nie tylko podnieciło fanów. Dało dość czasu recenzentom, aby załadowali broń i wzięli nową książkę na cel. Nadszedł ich czas, tak jak zawsze spodziewał się tego Salinger. Kiedy książka *Franny i Zooey* wreszcie się

pojawiła, w drugim tygodniu września, spotkała się z druzgocącą krytyką.

Kilka pierwszych recenzji było zwodniczo pozytywnych. Nawet Charles Poore z „New York Timesa", któremu przed laty tak nie spodobało się *Dziewięć opowiadań*, wydał czternastego września świetną opinię. *„Franny i Zooey* to najlepsze, co Salinger do tej pory napisał", stwierdzał Poore i dodawał, że to „chyba najwybitniejsza książka czołowego stylisty swojego pokolenia". W poprzedniej recenzji krytykował zakończenie *Teddy'ego* i *Idealnego dnia na ryby*, teraz postacie Glassów zaczęły go fascynować. „Oby Glassowie gadali jak najwięcej", głosił. „Z ich przesiąkniętej rytuałem rozpaczy płynie niesamowita witalność".

Recenzja Poore'a okazała się wyjątkiem. Większość krytyków wyszydzała książkę. Atakowali kolejno, biorąc na cel najpierw jedno opowiadanie, a potem drugie. Zwykle chwalili *Franny* za opisy, ton i konstrukcję, a umniejszali wartość *Zooeya*, wytykali, że za dużo tu o religii, brakuje formy, opowiadanie jest za długie, a autor (co najbardziej godne potępienia) ma wyraźną słabość do tworzonych postaci. Zarzucali Salingerowi, że *Zooey* jest sztuczny. Krótko mówiąc, szczególnie *Zooey* stał się przedmiotem podobnej krytyki na skalę ogólnokrajową, jak owe wrogie szepty, z jakimi przyjęto go w redakcji „New York Timesa".

Krytycy nie tyle zastanawiali się nad wartością tej książki, ile skorzystali z okazji do publicznej nagonki na pisarza. Pretensje recenzentów trzymanych na dystans, kiedy Salinger robił się coraz bardziej sławny, nagle eksplodowały. Niektóre opinie były jawnie złośliwe, inne udzielały nagany bardziej nieśmiało. Chyba nikt nie ujął tego trafniej niż Norman Mailer w 1959 roku, który wyraził podejrzenie, że taka krytyka pracy Salingera (i jego sukcesu) „może nie wywodzić się z bardziej szlachetnych pobudek niż czysta zazdrość"[18].

Poza Salingerem i jego postaciami ulubionym celem ataków recenzentów byli czytelnicy pisarza, których uważano za młodych przedstawicieli wyższej klasy średniej, wykształconych aż do przesady. W swojej recenzji dla „The Atlantic Monthly" Alfred Kazin wręcz winił Salingera za podbudowywanie egocentryzmu takich czytelników. Zręcznie podsuwał, że pisarzem kieruje chęć zysku. „Ogromna rzesza jego odbiorców", twierdził, „(...) uważa się za ludzi bezgranicznie wrażliwych, duchowo osamotnionych, utalentowanych. Ich cierpienie wynika z koncentrowania się wyłącznie na sobie... utracie nadziei, zaufania i zainteresowania samym światem"[19]. Inni krytycy zgadzali się z tą opinią. W „National Review" Joan Didion oskarżała Salingera o „tendencję do schlebiania temu, co najbardziej banalne w charakterze jego czytelników", i potępiała jego „skłonność do pouczania, jak powinno się żyć"[20].

Słynną i chyba najważniejszą recenzję *Franny i Zooey* napisał John Updike. Pojawiła się w niedzielnym „New York Times Book Review" siedemnastego września[*106]. Updike zawsze podziwiał Salingera i lubił jego opowiadania. Jednak i on dołączył do fali krytyki. Tyle że jego zastrzeżenia są stonowane, tak jakby niemal za nie przepraszał, niczym zawstydzony młody człowiek proszący dawnego nauczyciela o zwrot paru dolarów, choć tamten niegdyś pożyczył mu fortunę, nie licząc na to, że młodzieniec kiedykolwiek mu to odda.

Choć wyważona, recenzja Updike'a pozostaje świetnym przykładem zarzutów, jakie wysuwano wobec *Franny i Zooeya*. Updike pisał, że każde opowiadanie z osobna się broni, ale miał wrażenie, że połączenie ich w jednej książce jest „zgrzytem"[*107]. Z porównania postaci Franny z pierwszej historii z Franny w opowiadaniu *Zooey* wynika jasno, że Updike'owi, jak większości krytyków, bardziej podobała się krótsza historia. Akcja *Franny* toczy się

w świecie dobrze znanym Updike'owi, podczas gdy *Zooey* buja gdzieś wśród fantazji – w pełnym duchów mieszkaniu, a Franny, o dziwo, znajduje pociechę w dialogu, który dla Updike'a jest bezładny i „protekcjonalny".

Updike krytykował postaci Glassów jako koncepcję – w gruncie rzeczy kwestionując kierunek, w jakim szło pisarstwo Salingera. Dzieci Glassów są zbyt ładne, zbyt inteligentne, zbyt uduchowione, twierdził Updike, a pisarz jest w nich zbytnio zakochany. „Salinger kocha Glassów bardziej niż sam Pan Bóg", biadał (nawiązując do uwagi Seymoura z *Wyżej podnieście strop, cieśle)*. „Obdarza miłością na wyłączność. Wykreowanie ich sprawiło, że stał się pustelnikiem. Kocha swoich bohaterów ze szkodą dla artystycznego umiaru. Opowiadanie *Zooey* jest po prostu za długie. Za dużo tu papierosów, za dużo przekleństw, za dużo pomieszania słów, a za mało treści".

Mimo negatywnej wymowy w recenzji Updike'a nie ma złośliwości. Została napisana z szacunkiem, przez co podobała się nawet najbardziej zagorzałym fanom Salingera[*108]. Po słowach krytyki Updike kończył swój artykuł ukłonem pod adresem Salingera, przypominając czytelnikom, że nawet jeśli ta książka ma swoje wady, to nadal jest dziełem wielkiego pisarza.

> Saga o Glassach, jak ją tu naszkicował, ma w sobie potencjał wielkiej literatury. Z wszelkimi, poczynionymi z należytym szacunkiem i ostrożnością zastrzeżeniami co do kierunku, jaki obrał, pozostaje przyjąć, że to jest kierunek, a niechęć do spoczywania na laurach i podejmowanie ryzyka w imię własnych obsesji odróżniają prawdziwych artystów od dostarczycieli rozrywki i sprawiają, że niektórzy twórcy podążają szlakiem przygód w imieniu nas wszystkich[21].

Pisarka Mary McCarthy, w jak dotąd najostrzejszej krytyce, nie zamierzała się kłaniać. Wyrobiła sobie pozycję serią bezlitosnych esejów obalających mity świętych krów w literaturze. Prywatnie jej przekonania były tak dalekie od tego, co wyznawał Salinger, jak tylko można sobie wyobrazić. Autobiografia McCarthy *Memories of a Catholic Girlhood* (Wspomnienia katolickiego dorastania) opowiadała o wstręcie do religii, odejściu od wiary, którą zastąpiła jej logika myślenia – to kompletna odwrotność historii Franny z nowel Salingera. Atak McCarthy na *Franny i Zooeya*, a przede wszystkim na samego pisarza, nie mógł dziwić nikogo, kto ją znał. Ale zaskoczeniem była siła tego ataku.

Na początku 1962 roku niedzielne wydanie angielskiej gazety „The Observer" opublikowało jej artykuł, który potem został przedrukowany przez „Harper's". McCarthy oskarżała Salingera o ściągnięcie opisanych postaci od Hemingwaya. Dalej krytykowała nie tylko *Franny i Zooeya*, ale i *Buszującego w zbożu*. „Salinger widzi świat w kategoriach przyjaciół i wrogów. (Nawet) *Buszujący w zbożu*, podobnie jak książki Hemingwaya, opiera się na takim podziale: postaci należących do klubu albo nie". Słowo „Klub" odnosiło się wyraźnie do rodziny Glassów i McCarthy słusznie uznała, że najłatwiej uderzyć w autora poprzez dzieci jego wyobraźni. „A kimże są te cudowne dzieci, jak nie samym Salingerem?" – pytała. „(...) mieć przed sobą siedem twarzy Salingera, wszystkie takie mądre, kochane i naturalne, to jak zajrzeć w przerażającą toń narcyzmu. Świat Salingera nie zawiera nic poza nim samym"[22].

Za jednym zamachem McCarthy osiągnęła trzy cele: zanegowała wartość *Franny i Zooeya*, oryginalność *Buszującego w zbożu* i czyste intencje autora[*109]. Pewnie najgorsze w tym wszystkim dla rozzłoszczonego Salingera było to, że McCarthy zarzucała mu dwie rzeczy, których

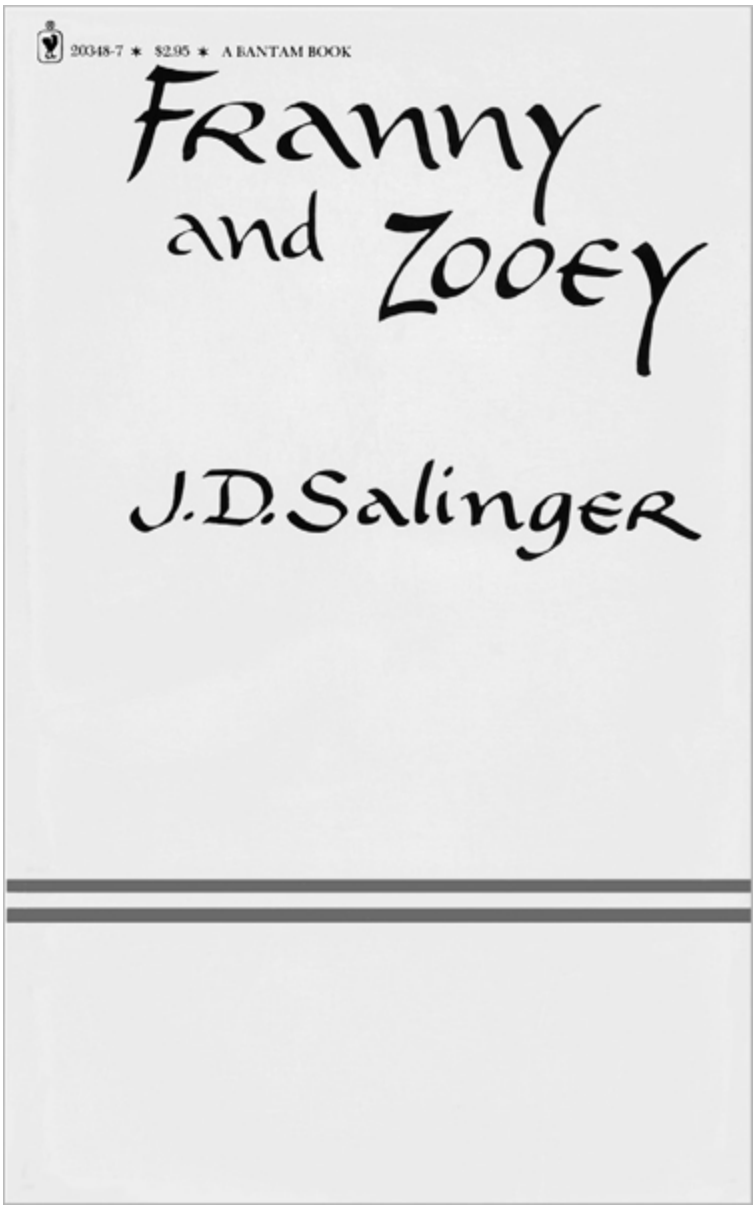
najbardziej nie znosił – egocentryzm i pozerstwo. Taka potwarz nie mogła zostać bez odpowiedzi. Choć poniewczasie, to w obronie Salingera wystąpił sam William Maxwell. Jego wywód odnosił się głównie do recenzji McCarthy, ale i do wszystkich zarzutów stawianych Salingerowi przez krytyków. „O Boże, te wody są czerwone od krwi", komentował Maxwell. „Zalety prozy Salingera nie są tego rodzaju, żeby McCarthy mogła je docenić – ten urok dialogów, oszczędność środków wyrazu, całkowity brak pretensjonalnego intelektualizmu. Opowiadania o Glassach nie są intelektualnej natury. Są mistyczne"[23].

Dziś książkę *Franny i Zooey* powszechnie uznaje się za arcydzieło. Doceniły ją pokolenia czytelników, które widzą w niej empatię, głęboki humanizm, uduchowienie. Dla współczesnych uszu kpiny i zarzuty ówczesnych krytyków pobrzękują pojęciami, które się zdewaluowały, podczas gdy historia *Franny i Zooeya* pozostaje żywa. Nie możemy sobie wyobrazić *Franny* bez *Zooeya* i na pewno nie uważamy *Zooeya* za utwór niewyważony czy za długi. I podczas gdy większość wypowiedzi potępiających książkę Salingera popadła w zapomnienie, *Franny i Zooey* jest wydawana stale od 1961 roku, a zapotrzebowanie na dodruki nieprzerwanie rośnie.

Salinger nie musiał czekać wielu lat, żeby zatriumfować nad krytykami. I nie potrzebował szukać obrońców wśród przyjaciół takich jak William Maxwell. Satysfakcję i rozstrzygającą odpowiedź na ataki przyniosła środa czternastego września 1961 roku, dzień, kiedy wydawnictwo Little, Brown and Company wypuściło do sprzedaży *Franny i Zooeya*. Przy księgarniach ustawiały się kolejki entuzjastów, którzy chcieli jak najszybciej kupić nową książkę Salingera. Przez pierwsze dwa tygodnie sprzedano ponad sto dwadzieścia pięć tysięcy egzemplarzy. Książka wskoczyła na pierwsze miejsce listy bestsellerów „New York Timesa". Tak wysokiej pozycji nigdy nie udało

się zająć *Buszującemu w zbożu*. Drukarnie Little, Brown and Company ledwie mogły nadążyć, żeby zaspokoić zapotrzebowanie. W pierwszym roku od premiery *Franny i Zooey* miało aż jedenaście wydań w twardej oprawie i pozostawało na liście bestsellerów przez sześć miesięcy. Nawet kiedy z niej spadło, to po jakimś czasie znowu wróciło. W latach 1961–1962 książka należała do powieściowych bestsellerów.

Wydane w ascetycznej okładce opowiadania *Franny i Zooey* nie miały żadnych zmian w stosunku do tego, jak wydrukowano je w „New Yorkerze". Salinger dopisał tylko krótki komentarz na skrzydełko obwoluty, określając oba opowiadania jako części sagi rodziny Glassów. Poza już znanymi historiami obiecywał kolejne, czekające na druk w „New Yorkerze". To, oczywiście, nie była prawda, ale pisarz chciał, żeby czytelnicy uznali *Franny i Zooeya* za pierwszą książkę z tej serii. „Mam też mnóstwo nieuporządkowanego materiału w maszynopisie", twierdził, „ale spodziewam się jeszcze trochę z tym pocudować, jak się to mówi"[24].



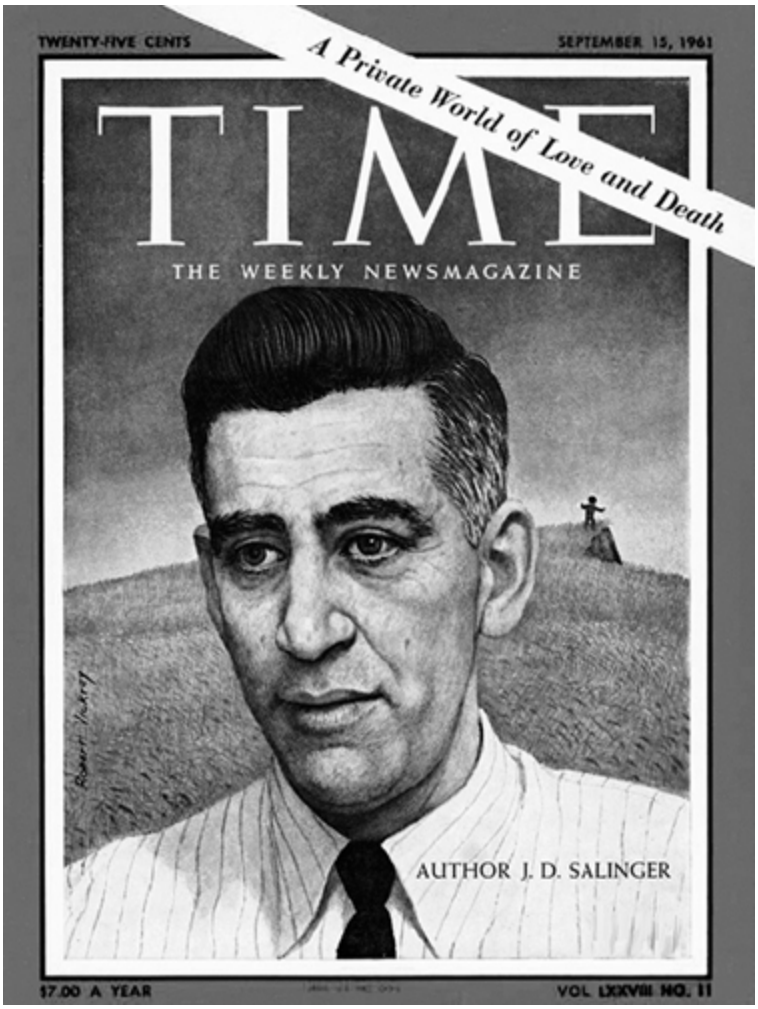
Bez wątpienia Salinger naprawdę zamierzał spełnić obietnicę daną czytelnikom, gdy przekazał ten komentarz na skrzydełko, ale trudniej wybaczyć mu bujdę, jaką dorzucał na koniec. „Żona kazała mi dodać, w porywie szczerości, że mieszkam ze swoim psem w Westport”. Ten niepotrzebny wtręt był, ma się rozumieć, zmyłką i nazwanie go „porywem szczerości” nie było szczęśliwe. Wszyscy wiedzieli, że Salinger mieszka w Cornish i przeczenie temu nie tylko wskazywało, jak rozpaczliwie chce się ukryć, ale dowodziło, że nie ma pojęcia, jak bardzo jest znany.

Rzeczywista sytuacja Salingera stała się ewidentna piętnastego września, dzień po ukazaniu się *Franny i Zooeya*. Kiedy przed księgarniami stały kolejki, a gazety podniosły krzyk, że Salinger jest nieprzytomnie zakochany w swoich bohaterach, w kioskach pojawił się „Time", najpopularniejszy i najbardziej poważany magazyn w Stanach, z portretem J.D. Salingera na okładce. W kulturze amerykańskiej niewiele jest bardziej oczywistych dowodów prawdziwej sławy. Znalezienie się na okładce „Time'a" powinno się cenić, to coś godnego pozazdroszczenia. Ale Salinger uznał to za nadużycie. Pamiętając poprzednie trudności z dotarciem do jakichkolwiek szczegółów z życia Salingera, „Time" zdecydował, że poruszy niebo i ziemię, byle zdobyć te informacje. Wysłał do Cornish reporterów, którzy nękali sąsiadów, sklepikarza i nawet listonosza. Zbierający materiały dla magazynu zostali skierowani do Valley Forge i Waszyngtonu, aby wytropić dawnych szkolnych kolegów pisarza i tych, którzy służyli z nim w Dwunastym Pułku. Jeszcze inni nachodzili redakcję „New Yorkera", węszyli przy Park Avenue i czatowali na siostrę Salingera, Doris, w jej pracy u Bloomingdale'a.

W efekcie powstał artykuł pod tytułem *Sonny: wstęp*. Już sam początek musiał spowodować, że Salingerowi zamarło serce. Dziennikarze trafili podobno na jakąś bliżej nieokreśloną grupę mieszkańców Cornish, którzy są do obłędu zaintrygowani pisarzem. Przekradają się przez ogrodzenie i podglądają, co dzieje się w posiadłości pisarza. Najwyraźniej udało się im tam myszkować i nikt ich nie zauważył. Opowiadali o swoich odkryciach – codziennych zwyczajach Salingera, o tym, co trzyma w swoim tajnym bunkrze, nawet o odcieniu jego cery. Potem artykuł przechodził do najważniejszych wydarzeń z życia pisarza i omawiał rzetelnie *Franny i Zooeya*. W sumie tekst z „Time'a" to było więcej szczekania niż gryzienia, więcej hołdów niż niedyskrecji. Choć miał zaspokoić stale rosnący

apetyt czytelników na fakty z prywatnego życia Salingera, niewiele odkrywał nowego. Największy sekret, który wyszedł tu na jaw, nie wymagał podchodów dziennikarzy i wścibskich sąsiadów. Salinger sam był sobie winny. „Przykra sprawa”, spieszył donieść „Time”, „ale Salinger nie mieszka w Westport i od lat nie ma psa”[25][*110].

Salinger wściekł się za ten artykuł, o czym natychmiast mówił każdemu, kto tylko chciał go słuchać. Po pierwsze, uznał, że to ingerowanie w jego życie prywatne. Jego nadzieje na skierowanie ciekawskich do Westport spełzły na niczym, a w dodatku przez sarkastyczne sprostowanie wyszło na jaw, jak głupio próbował kłamać. A już najgorsza była dla niego ta okładka. Nic dziwnego. Okładki „Time’a” były archiwizowane i czytelnicy często je kolekcjonowali. Salinger zrobił bardzo wiele, żeby na książkach nie pojawiała się jego podobizna. „Time” to wiedział. W artykule była mowa o tym, jak bardzo pisarz nie znosi publikowania swoich podobizn. To musiała być wielka gratka – mieć jego twarz na okładce. Portret wykonany przez Roberta Vickreya przedstawia wyraźnie starzejącego się Salingera, siwiejącego, ze zmarszczkami na twarzy. Jego spojrzenie jest skupione, a jednocześnie nieobecne. Wydaje się zamknięty w sobie, smutny, zamyślony. W tle, oczywiście, ogromne pole, z maleńką, jakby dziecinną sylwetką o wyciągniętych na boki rękach, chwiejącą się na krawędzi przepaści.



Portret Salingera na okładce „Time'a" z września 1961 roku. To wyróżnienie zapowiadało wydanie książki *Franny i Zooey* i było dowodem wielkiego sukcesu pisarza. („Time", oddział Time Inc.)

Kiedy Russell Hoban, grafik, który projektował całość, dowiedział się, że Salingerowi okładka bardzo się nie podoba, był zdruzgotany. Należał do zagorzałych fanów Salingera. Obie jego córki, Phoebe i Esmé, miały imiona na cześć postaci z książek Salingera. Jednak przez to uwielbienie uraził pisarza. Rok 1961 był chyba dla Salingera czasem największej sławy, szczytem kariery. Ale miało to swoje ciemne strony. Jeśli wielbiciele J.D. Salingera liczyli na to, że kiedyś zaprzyjaźnią się z pisarzem, a może

nawet do niego zadzwonią, jak sugeruje Holden w *Buszującym w zbożu*, to te nadzieje tej jesieni zgasły.

Ogromny sukces *Franny i Zooeya* i mnóstwo artykułów, które mu towarzyszyły, jeszcze bardziej rozpaliły fascynację prywatnym życiem Salingera, która przerosła wszystko, co mógł sobie wyobrażać ledwie rok wcześniej. W mediach królowały tytuły w rodzaju *Tajemniczy J.D. Salinger*. Intrygowały czytelników i gwarantowały dobrą sprzedaż. Jednak budowały mit, że Salinger to ascetyczny samotnik, który odrzucił ziemskie realia dla świata wyobraźni. Dziennikarze zabrali się do zgłębiania tajemnicy, którą sami stworzyli. W efekcie tej manipulacji życie zaczynało upodabniać się do tego, co sfabrykowali na papierze – i stało się przekleństwem dla pisarza. Nieustanny napór wścibskich reporterów i naruszanie jego prywatności skazały Salingera na większe wyobcowanie, niżby chciał, wzmacniając w nim determinację, aby zachować anonimowość. Pragnął prywatności tym bardziej, im trudniej mu było ją sobie zapewnić.

* *
*

Zima w Cornish nadchodzi błyskawicznie. Późny wrzesień ofiarowuje niewiele przebłysków babiego lata. W jeden z takich słonecznych dni w 1961 roku bosa Claire Salinger wzięła w ramiona dziewięciomiesięcznego synka, a Peggy za rękę i wyszła nacieszyć się ładną pogodą. Kiedy tylko przekroczyła próg, usłyszała jakieś wołanie zza płotu. Zaniepokojona podeszła do bramy tak szybko, jak tylko Peggy mogła nadążyć. Kiedy wyjrzała na zewnątrz, cała radość musiała z niej wyparować. Po drugiej stronie był Ernest Havemann, który wyjaśnił, że przysłał go magazyn „Life". Miał zebrać materiały do artykułu o jej mężu. „O Boże", jęknęła Claire, „jeszcze jeden"[26].

17. Alienacja

Ósmego lipca 1944 roku, ponad tydzień po zdobyciu Cherbourga, zginął sierżant Dwunastego Pułku Piechoty, człowiek, pod którego dowództwem Salinger służył od dnia inwazji. Jego jeep wjechał na minę przeciwpiechotną. Oficer został pośmiertnie nagrodzony Purpurowym Sercem, a jego pogrążeni w smutku rodzice zostali pocieszeni, że ich syn zginął dla szlachetnej sprawy. Jednak wypadek wydarzył się pomiędzy walkami, gdy sierżant powinien czuć się bezpiecznie. Przeżył lądowanie na wybrzeżu Normandii, Edmondeville i Montebourg. Śmierć wybrała chwilę, kiedy najmniej można się jej było spodziewać.

Samowola śmierci wywarła niezatarte wrażenie na Salingerze i utorowała sobie drogę do jego twórczości. Los Vincenta Caulfielda zabitego przez ostrzał z moździerzy, gdy grzał sobie ręce przy ognisku w lesie Hürtgen, i Walta Glassa, który zginął przez wybuch niewinnie wyglądającego japońskiego piecyka, to rozpaczliwy protest Salingera przeciwko przypadkowi, który rządzi na tej cienkiej jak włos granicy pomiędzy życiem a śmiercią. Salinger widział wokół siebie wiele nieszczęśliwych zbiegów okoliczności podczas wojny i uświadomił sobie, że śmierć nie ma w sobie godności i wybiera ofiary na chybił trafił. To, że sam przeżył, uważał za przypadek. Równie dobrze to on mógł jechać tamtym jeepem w lipcu 1944 roku lub paść ofiarą niespodziewanego ostrzału w lesie. W efekcie Salinger wyniósł ze służby wojskowej fatalizm, który odbijał się echem przez całe jego życie.

W 1960 roku stało się jasne, że skłonność do fatalizmu jest u niego tak silna jak przekonania religijne. W 1957

roku Salinger zwierzał się Jamiemu Hamiltonowi, że nie ma wpływu na to, o czym pisze, że kieruje nim siła wyższa. W 1959 roku sugerował sędziemu Handowi, że jeśli Bóg będzie oczekiwał od niego czegoś więcej, to da mu znać. Nawet postaci Salingera miały w sobie odbicie tej wiary. W *Seymour: wstęp* Buddy Glass oznajmia czytelnikom, że „prawdziwy poeta nie wybiera swego przedmiotu. To przedmiot wybiera poetę, nie na odwrót”[1].

W kwietniu 1960 roku Salinger miał mroczną wizję. Zdawało mu się, że siedzi w sali balowej i patrzy na tańczących. Orkiestra gra walca. Ale muzyka dziwnie się zaciera, a tańczący stopniowo się oddalają. To obraz samotności Salingera wycofującego się z otaczającego go świata – nie tyle z wyboru, ile zrządzeniem losu. „Spodziewałem się tego od wielu, wielu lat”, stwierdził ze smutkiem. Jednak koniec końców nie chciał narzekać. Utrzymywał, że tylko tak potrafi pracować, i uznał, że takiego poświęcenia z jego strony wymaga twórczość[2].

Każda zima w Cornish wydawała się dłuższa, a Salinger czuł się coraz bardziej osamotniony. Często popadał w przygnębienie, ale nie chciał pozwolić, aby cokolwiek odrywało go od pracy[3]. Co gorsza, we wrześniu 1961 roku Peggy wyjechała do szkoły. Salinger zawsze poświęcał jej wiele uwagi, ich codzienne spacery były jego radością. Nieobecność córki spowodowała wyrwę w planie dnia i teraz godziny, które dawniej spędzał z Peggy, przesiadywał samotnie w bunkrze. Wkrótce praca zaczęła przesłaniać wszystko i często zaniedbywał rodzinę. Podczas świąt zimowych 1961 roku Salinger i Claire z dziećmi polecieli do Nowego Jorku, gdzie zatrzymali się u rodziców Salingera na Park Avenue. Ale ta podróż to był wyjątek. Następnej zimy Peggy i Matthew dostali bronchitu i Claire zabrała ich do Saint Petersburga na Florydzie, podczas gdy Salinger został w domu przy swojej maszynie do pisania[4]. Zimą 1962 roku Claire z córką i synem pojechali na Barbados,

żeby spędzić trochę czasu z matką Claire[*111]. Salinger znów został w domu, tym razem usprawiedliwiając się pracą nad nową książką[5].

Jednocześnie pisarz uświadomił sobie, że ma niewielu przyjaciół, do których może się zwrócić. Z wieloma zerwał. Wraz z Jamiem Hamiltonem skreślił Rogera Machella, który w innych okolicznościach mógłby pozostać najbardziej oddaną mu osobą. Po grudniu 1959 roku nie było wielkich nadziei na odnowienie relacji z Whitem Burnettem. A z tymi, którzy odważyli się rozmawiać z dziennikarzami w 1961 roku, nigdy już nie chciał mieć do czynienia.

Może, choć sam Salinger jeszcze o tym nie wiedział, to jego niezwykłe szczęście do trafiania na właściwych ludzi we właściwym czasie już się dla niego skończyło. Nie pojawił się nikt, kto wypełniłby pustkę po tych, którzy odeszli, albo podbudował go, kiedy mu było tego bardzo potrzeba. Ci, którzy się wykruszyli, pozostawili po sobie puste miejsca, przypominające o tym, jak bardzo daleko mu teraz do roztańczonej sali.

Drugiego lipca 1961 roku Ernest Hemingway, przyjaciel dodający mu otuchy podczas wojny, popełnił samobójstwo w swoim domu w Idaho. Sześć tygodni później, osiemnastego sierpnia w Nowym Jorku zmarł sędzia Learned Hand, najbliższy przyjaciel i powiernik pisarza. Muzyka zaczęła już niemal całkiem ustępować miejsca ciszy. Odosobnienie, które początkowo wynikało z nawyków przy pracy i napastliwości mediów, zmieniło się w poczucie prawdziwej samotności pogłębionej przez wyznawany przez niego fatalizm.

Salinger nie wybrał takiego wycofania się ze świata dobrowolnie. Jego izolacja postępowała stopniowo i podstępnie. Miał świadomość, że wchodzi w smugę cienia, ale nic nie mógł na to poradzić. Praca stała się dla niego świętym obowiązkiem i zaakceptował, że samotność i odcięcie od świata mogą być ceną za wypełnienie go.

W notce autobiograficznej na skrzydełku obwoluty *Franny i Zooeya* Salinger dzieli się tymi refleksjami. Przyznaje, że czuje, jak praca coraz bardziej go pochłania, i dodaje: „całkiem możliwe, jak sądzę, jest niebezpieczeństwo, że prędzej czy później całkowicie się w niej zanurzę, może nawet utonę w swoich metodach, stylu i manierze". Mimo to wierzył, że sprosta wymogom powołania i przetrwa. „Jednak w sumie, jestem pełen nadziei"[6], stwierdzał. W jego zwierzeniu nie ma śladu woli, aby zmienić obrany kierunek. Dla świata zewnętrznego był to dowód, że oddawał swoje życie na łaskę i niełaskę losu. Sam Salinger widział w tym jedynie poddanie się woli Boga. Nawet nie przyszło mu do głowy, że mógłby postąpić inaczej.

* *
*

Mimo wielkiego sukcesu *Franny i Zooeya* sława Salingera nadal bazowała na *Buszującym w zbożu*, który w 1960 roku znów trafił na listę bestsellerów „New York Timesa" (pozycja piąta) i do 1962 roku miał już ponad dwa miliony sprzedanych egzemplarzy. Zadziwiające, że Salinger milczał, kiedy przeciwko tej powieści opowiadały się biblioteki, szkoły i uczelnie, które starały się nie dopuścić do niej ogromnych rzeszy potencjalnych młodych czytelników. A przecież to młodzi ludzie sprawiali, że sprzedaż kwitła.

Buszujący w zbożu po raz pierwszy został zaatakowany przez radę szkoły w Kalifornii w 1954 roku. Od tamtej pory było kilkadziesiąt prób objęcia cenzurą tej książki. Żądano, by zakazać jej w szkołach, a nauczycielom zabronić polecania jej uczniom. Biblioteki, dyrekcje szkół i grupy rodzicielskie argumentowały, że język Holdena, stosunek do autorytetów, seksu i edukacji to wystarczający powód, żeby odebrać mu głos. Sukces *Buszującego* tylko podsycił

kontrowersje. Im bardziej powieść była popularna, tym większy wywoływała sprzeciw. *Buszujący* mógł być odpowiedni dla pewnych programów nauczania w szkołach wyższych, kiedy jednak zainteresowali się nim badacze literaccy, nauczyciele w szkołach średnich zaczęli polecać go uczniom. Niektórzy nawet próbowali jawnie prowadzić zajęcia na temat powieści. Uczniowie byli zachwyceni. Wielu uznało, że Holden Caulfield wyraża ich najgłębsze odczucia. Ale rodzice często ze zgrozą uświadamiali sobie, że ich dzieci wzorują się na postaci, która im samym wydaje się zdemoralizowana i nieokrzesana, pije, pali, przeklina, włóczy się po barach i płaci prostytutce. Cały ten szum wokół *Buszującego w zbożu* sprawił, że książka znalazła się w specyficznej sytuacji. W ankiecie z 1962 roku wykładowcy szkół wyższych w Kalifornii umieścili tę powieść na szczycie listy lektur, które poleciliby studentom. W tym samym czasie *Buszujący* stawał się najbardziej zakazaną książką w Stanach Zjednoczonych.

Wiadomo tylko o jednej publicznej wypowiedzi Salingera na ten temat i nawet to jest nieco osłabione przez fakt, że dotyczyła ona raczej tego, czego można się było spodziewać, niż co się rzeczywiście potem stało. Tuż przed wydaniem książki Little, Brown and Company wydrukowało mały nakład promocyjny, w którym cytowano obawy Salingera, że *Buszujący* może zostać ocenzurowany ze względu na język i treść. „Niektórzy z moich najlepszych przyjaciół to dzieci”, zaczynał. „Tak naprawdę, wszyscy moi najlepsi przyjaciele to dzieci. Trudno mi pogodzić się z myślą, że moja książka stanie na niedostępnej dla nich półce”. Ta krótka wzmianka, która trafiła głównie do dystrybutorów, pozostaje jedyną oficjalną wypowiedzią pisarza na temat cenzury.

W 1960 roku nawet ten słaby opór przeciwko ograniczeniom narzucanym *Buszującemu* rozpłynął się w fatalistycznej akceptacji tego, co niesie los. Jeszcze raz Salinger usprawiedliwiał to swoją pracą. Od kilku lat

dostawał listy od studenta, który nazywał się Donald Fiene. Był on dawniej nauczycielem angielskiego w szkole średniej i stracił pracę za polecenie uczniom *Buszującego w zbożu*. Teraz chciał zdobyć dyplom na University of Louisville i poświęcił się żmudnemu kompletowaniu do swojej pracy magisterskiej bibliografii wszystkich dzieł Salingera i ich tłumaczeń. Po kilku listach do pisarza z prośbą o pomoc, które przeszły bez echa, Fiene był zaskoczony, kiedy we wrześniu 1960 roku Salinger do niego napisał. Przepraszał, że nie może mu pomóc w jego projekcie, ale wyraził też swój stosunek do zażartych dyskusji toczących się w związku z jego powieścią. „Bardzo mnie to martwi”, stwierdził, „i często zastanawiam się, czy mógłbym coś w tej sprawie zrobić”. Dodawał, że postanowił całkiem ignorować te spory. Wyjaśniał Donaldowi Fiene’owi, że aby poświęcić się temu, nad czym teraz pracuje i w czym „zakopał się po uszy”, odpuszcza sobie poczucie odpowiedzialności za losy starych utworów[7].

* *
*

W pierwszym tygodniu czerwca 1962 roku książka *Franny i Zooey* została wydana w Wielkiej Brytanii. Po starciu z Hamish Hamilton Salinger próbował wycofać się z osobistych kontaktów z wydawcami, jednocześnie domagając się większej kontroli nad tym, jak będą wyglądały jego książki. Zlecił Ober Associates znalezienie mu odpowiedniego agenta w Anglii. Olding wybrała firmę Hughes Massie & Co., która reprezentowała również pisarkę Harper Lee, i poprosiła o wytypowanie wydawcy dla *Franny i Zooeya*. Pierwsi zgłosili się przedstawiciele Hamish Hamilton. Zaproponowali dziesięć tysięcy funtów za prawa autorskie, które, praktycznie rzecz biorąc, już znajdowały się w ich posiadaniu. Salinger zignorował tę ofertę i przyjął cztery tysiące od Williama Heinemanna.

Jamie Hamilton mógł łatwo pozwać Salingera do sądu za zerwanie umowy, ale zdecydował, że tego nie zrobi, bo chciał skończyć z tym, co potem nazwał najbardziej bolesnym doświadczeniem w swojej karierze zawodowej.

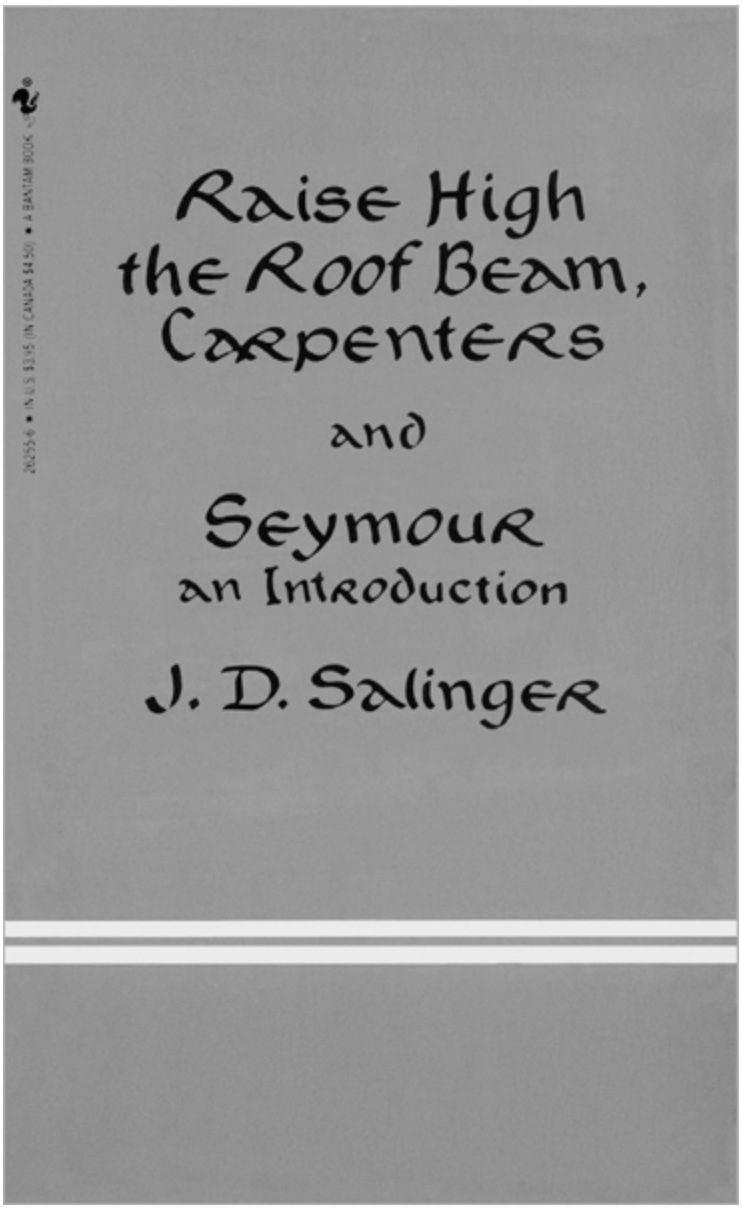
Dla Williama Heinemanna i Hughes Massie ból dopiero się zaczynał. Szybko doświadczyli rozpaczy, która dla Little, Brown and Company była już chlebem powszednim. Salinger od razu chciał narzucić nowemu wydawcy i agentowi wymogi podobnej perfekcji, jakich sam przestrzegał. Kiedy agencja Salingera przygotowała umowę dla Heinemanna w marcu 1962 roku, było w niej mnóstwo szczegółowo określonych warunków. Wydawca przy składaniu oferty na pewno czegoś takiego sobie nie wyobrażał. Umowa zastrzegała, że żadne informacje promocyjne nie mogą wyjść z wydawnictwa bez zgody Salingera. Nie wolno było zamieścić jego zdjęcia na obwolucie. Wszelkie reklamy miały być przedstawione pisarzowi do akceptacji. I nie wolno było powoływać się na żadne opinie, „pozytywne czy negatywne”[8]. Mimo wszystko William Heinemann podpisał umowę.

Gdy Salinger otrzymał w maju egzemplarz próbny brytyjskiego wydania *Franny i Zooey* (oczywiście po tym, co się stało, kiedy nie dostał z wyprzedzeniem *Esmé* od Hamiltona, teraz postawił i ten warunek), natychmiast napisał do swojego agenta w Hughes Massie. Heinemannowa wersja *Franny i Zooey* stosowała się do wszelkich postawionych wymagań, ale mimo to robiła na Salingerze wrażenie „taniej”. Pisarz twierdził, że książka wygląda, jakby była „wydana w jednym z ubogich krajów zza żelaznej kurtyny albo jeszcze gorzej”[9]. Agencja powiadomiła o rozczarowaniu Salingera Dorothy Olding. W tonie przepraszającym, cierpiętniczym i błyskotliwie sarkastycznym. Salinger, według tej relacji, był niezadowolony z dwóch rzeczy – formatu kartek i jakości oprawy[10]. W końcu brytyjskie wydanie trafiło do księgarni

w czerwcu 1962 roku, zaraz potem jak Salinger otrzymał je w maju, ale kiedy następna książka Salingera ukazała się w Anglii dwa lata później, poprawiono, co trzeba. Strony były większe, a materiał łączący kartki lepszej jakości.

* *
*

Czwarta i – jak się okazało – ostatnia książka Salingera *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, wyszła w Little, Brown and Company dwudziestego ósmego stycznia 1963 roku. Podobnie jak *Franny i Zooey* była połączeniem dwóch opowiadań o rodzinie Glassów poprzednio publikowanych w „New Yorkerze”, pod tytułami obu tych historii. Salinger zdecydował się na to wydanie w 1960 roku, już kiedy postanowił opublikować *Franny* i *Zooeya* i zastanawiano się, czy obu książek nie wydać jednocześnie. Pisarz chciał, aby *Wyżej podnieście strop, cieśle* i *Seymour: wstęp* ukazał się zaraz po *Franny i Zooeyu*. To, że stało się to później, ma więcej związku z planami wydawniczymi Little, Brown niż z reakcją pisarza na krytyczne przyjęcie *Franny i Zooeya* czy oszałamiający sukces tej książki.



Jak poprzednio, wydanie *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp* Salinger obwarował wieloma warunkami. Zabronił umieszczenia na okładce rysunku, fotografii lub notek – poza tym, co sam napisał. I znów miało nie być hałaśliwej promocji. Nieliczne reklamy, jakie się pojawiły, były rzeczowe i powściągliwe. Jedna, na całą stronę, ukazała się w „Publishers Weekly” siódmego stycznia. W zapowiedzi nie było żadnej ilustracji, tylko krótki opis treści. Siódmego kwietnia „The New York Times Book Review” opublikował reklamę, która przedstawiała stertę

książek, podobnie jak przy *Franny i Zooeyu*. Tak naprawdę wydanie *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp* było powtórzeniem procesu związanego z poprzednią książką, tyle tylko, że reklamy ukazały się bliżej daty pojawienia się tomu.

Na pierwszy rzut oka może wydać się zuchwalstwem, że Salinger publikował w formie książki następne dwa opowiadania – szczególnie jedno tak dziwne jak *Seymour: wstęp* – po ataku krytyki na *Franny i Zooeya*. Ale w 1963 roku Salinger podchodził już do swojej pracy z takim fatalizmem, że opinie zawodowych czytelników przestały robić na nim wrażenie. Jego dawne obawy, że całkiem utonie w swojej pracy, ustąpiły teraz miejsca całkowitemu poddaniu się. W komentarzu wydrukowanym na obwolucie *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp* Salinger wyjawia, jak bardzo zaplątał się w serię o Glassach, i nie stara się z tego tłumaczyć. Zamiast zwierzać się z lęków, że praca bez reszty go pochłonie, wyjaśniał czytelnikom, że połączył *Wyżej podnieście strop, cieśle* i *Seymoura*, aby nie kolidowały z następnymi częściami serii o Glassach. Zapewniał, że siedzi nad kolejnymi historiami, „polerując, rozszerzając – każdą na swój sposób", zarówno na papierze, jak i w myślach. I jeśli stał się więźniem postaci Glassów, to – jak stwierdzał – jest to błogosławiona niewola. „Radość i satysfakcja z pracy nad rodziną Glassów dziwnie się we mnie umacniają i pogłębiają z upływem lat", zauważył[11].

Rok 1963 zapowiadał więc, że wkrótce spełnią się nadzieje na dalsze utwory Salingera – że ukażą się książki i opowiadania, które, jak zapowiadał autor, będą kontynuować kronikę rodziny Glassów. Pewne jej części dopiero się rozwijały, inne były podobno bliskie ukończenia. Zdawało się, że to nie są czcze obietnice. Gdy Little, Brown wydawał *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, zaczynał już negocjacje, by zapłacić Salingerowi

siedemdziesiąt pięć tysięcy dolarów zaliczki za następną książkę[*112].

Łatwo zgadnąć, że krytycy – bez względu na to, co cieszyło autora – niezbyt entuzjastycznie przyjęli perspektywę rozwinięcia serii o Glassach, która, jak się wydawało, miała ciągnąć się w nieskończoność. Ogólnie rzecz biorąc, recenzje książki były łagodniejsze niż w przypadku *Franny i Zooeya*, ale krytycy jęknęli jak jeden mąż na wzmiankę o kolejnej części sagi. Nie owijając w bawełnę, domagali się zakończenia serii. „The New York Times Book Review" atakował Salingera, że „folguje sobie jak pisarz flirtujący z głębią mądrości, ale zabierający się do dzieła nieśmiało i wstydliwie"[12]. Jednak to magazyn „Time" wyraził wprost irytację, którą czuło wielu krytyków, choć nie chciało powiedzieć tego wyraźnie. „Dorosły czytelnik", stwierdzał sarkastycznie „Time", „zaczyna zastanawiać się, czy sfinksowaty Seymour naprawdę miał sekret, który byłby wart poznania. A jeśli tak, to kiedy Salinger ma wreszcie zamiar go wyjawić"[13].

Triumf *Franny i Zooeya* nauczył Salingera, że może spodziewać się dowartościowania ze strony zwyczajnych czytelników, pomimo kpin krytyki. I kiedy połączone opowiadania *Wyżej podnieście strop, cieśle* i *Seymour: wstęp* zostały wydane, czytelnicy znów ruszyli mu na odsiecz. Książka była niesamowitym sukcesem, szybko sprzedało się ponad sto tysięcy egzemplarzy. Tytuł znalazł się na wymarzonym pierwszym miejscu listy bestsellerów „New York Timesa". Co prawda, sprzedaż nie była aż tak rekordowa jak przy *Franny i Zooeyu*, ale tamto było kompletnym ewenementem, a teraz i tak szło doskonale. *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp* stało się sensacją literacką, a pod względem liczby sprzedanych w 1963 roku egzemplarzy uplasowało się na trzecim miejscu.

W odpowiedzi na to Salinger uznał, że ma dług wobec tych, którzy docenili jego twórczość na przekór opiniom krytyki. W drugim wydaniu *Wyżej podnieście strop. Seymour: wstęp* dołączył spóźnioną dedykację dla czytelników i z czułością porównał ich do swojej rodziny. Ta dedykacja wyraża szacunek dla przeciętnego odbiorcy i drwi sobie z zawodowych recenzentów. To jeden z najbardziej znanych cytatów z tej książki i jedna z najsłynniejszych dedykacji literackich wszech czasów:

> Jeżeli są jeszcze na świecie miłośnicy lektury czy też ktokolwiek, kto po prostu lubi czytać – proszę go lub ją serdecznie i z wdzięcznością, żeby przyjął – przyjęła – jedną czwartą dedykacji tej książki, do spółki z moją żoną i dziećmi[14].

Dwadzieścia cztery lata po pamiętnej lekcji Whita Burnetta Salinger dowiódł, że wiele się z niej nauczył. Jego szacunek dla czytelników i wiara, że zrozumieją inspirację, która nim kieruje, jeszcze raz uratowały go jako pisarza. Kiedy świat się od niego oddalał, własna rodzina stawała się obca, a przyjaciele znikali, tylko przeciętny czytelnik mógł go ocalić – owi miłośnicy ptaków, ukochani cisi czytelnicy Faulknera. Co do reszty, to stosunek Salingera był jasny – do diabła z nimi.

18. Pożegnanie

Dwa tygodnie przed ukazaniem się książki *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp* Ramakrishna-Vivekananada Center uczciło stulecie urodzin Swami Wiwekanandy bankietem w nowojorskim hotelu Warwick. Główną mowę wygłosił U Thant, sekretarz generalny ONZ, który podkreślił wkład Wiwekanandy w zrozumienie pomiędzy ludźmi z różnych kultur i oddanie centrum dla sprawy pokoju na świecie. Przy najbardziej wyeksponowanym stoliku tuż przy podium siedział J.D. Salinger, który właśnie zatwierdził ostatnie poprawki w swojej nowej książce. Zdjęcie grupowe z tamtej gali przedstawia Salingera uśmiechniętego, zrelaksowanego i zadowolonego, jak żadna fotografia od czasów tej zrobionej kiedyś na pokładzie SS *Kungsholm*. I podobnie jak wtedy, w 1941 roku, zdjęcie z bankietu w roku 1963 miało okazać się migawką ze świata, który za chwilę odejdzie nieubłaganie w przeszłość.

Przez dwa krótkie lata tyle się dla Salingera zmieniło. Na początku 1961 roku życie członków rodziny Glassów toczyło się cicho na stronach „New Yorkera”. Teraz weszli oni na scenę międzynarodową i przynieśli swojemu twórcy sukces materialny i zawodowy, o jakim nawet się mu nie śniło. Jednocześnie nastąpiła eksplozja popularności *Buszującego w zbożu* i ta powieść należała już do klasyki literatury amerykańskiej.

O przyprawiającej o zawrót głowy pozycji Salingera pisał w marcu 1963 roku Eliot Fremont-Smith z „The Village Voice”, w nieco spóźnionej recenzji *Franny i Zooeya*. Fremont-Smith (którego nazwisko musiało prowokować dowcipy czytelników *Dziewięciu opowiadań)* stwierdził

niepodważalny fakt, że „J.D. Salinger to postać wyjątkowa pośród współczesnych pisarzy. Pomimo skromnego objętościowo dorobku... poświęca mu się o wiele więcej uwagi niż któremukolwiek z innych autorów”[1].

To stwierdzenie było wielką pochwałą, choć bezwiednie podkreśliło dwa dylematy Salingera, które wpędziły go w impas osobisty. Sukcesy, pieniądze, podziw i coraz większe zainteresowanie czytelników, przed którym nie chroniła go nawet pustelnia w Cornish, podbudowywały jego miłość własną, ale jednocześnie zaostrzyły walkę wewnętrzną, do której z bólem przyznawał się w *Zooeyu*. Próbował nie dać się ponieść dumie, ale wiedział, że zobowiązał się do kolejnych publikacji i że oczekuje się po nim nowych opowiadań. Jak delikatnie nadmieniał artykuł Fremonta-Smitha, ostatnie książki, które przyniosły Salingerowi sukces, nie były nowym materiałem, ale przedrukiem dawniejszych historii. W styczniu 1963 roku mijał prawie czwarty rok, odkąd Salinger nie napisał nic nowego. Na pewno miał coś na warsztacie. Jego prywatna korespondencja potwierdza, że stale pracował nad nowymi częściami sagi Glassów. A jednak wahał się, czy je opublikować.

W 1963 roku pochłaniała go twórczość. Rozterki, jakich doświadczał, znajdowały odbicie w kreowanych przez niego postaciach. Salinger borykał się nie tylko ze swoim ego jak Zooey, ale i z poczuciem wyobcowania jak Seymour, osaczony przez świat, do którego już nie należał. Na tym poziomie sławy, jaki osiągnął, Salinger mógł spodziewać się, że kolejny sukces – szczególnie depczący po piętach dwóm bestsellerom – może stanowić punkt krytyczny i całkiem wykoleić go duchowo. Praca stanowiła dla Salingera modlitwę, od lat nierozdzielnie z nią splecioną. Ambicją Salingera nie był już sukces, ale modlitwa. I to właśnie ta ambicja nim kierowała – na przekór materialnym korzyściom z wydawania książek, a nie ze względu na nie.

Salinger modlił się poprzez swoją twórczość i publikował. Na razie pozostawał pisarzem Boga i starał się żyć zgodnie z naukami Śri Ramakryszny, który przyznał, że „nie da się całkiem wyrzec pracy” i polecał wyznawcom: „pracujcie, ale efekty poświęćcie Bogu”[2].

Salinger stąpał po kruchym lodzie. Publikowanie było jego duchowym obowiązkiem, lecz musiał opierać się pokusom nieuniknionych owoców swojego trudu. Otuchy dodawały mu słowa Śri Ramakryszny, że można to pogodzić. Tak naprawdę praca zawsze była siłą napędową jego życia i po prostu inaczej funkcjonować nie umiał.

Nie obyło się bez gratyfikacji, a on nie miał nic przeciwko wygodom materialnym. Zrobił się jednak okropnie oszczędny jak na kogoś o jego pozycji, kto dorastał w dostatku i tyle osiągnął zawodowo. Nigdy nie był do końca usatysfakcjonowany z wynagrodzenia finansowego za publikacje i stale przeklinał wydawców za ich pazerność. Dlatego gospodarował funduszami ostrożnie, a pieniądze przeznaczał głównie na potrzeby rodziny i domu w Cornish.

W porównaniu do dzieciństwa swoich rodziców Peggy i Matthew dorastali w prostych warunkach. W Cornish nie było odpowiednika Park Avenue czy letniej rezydencji we Włoszech[*113], a ostatnia rzecz, jakiej pragnął dla swoich dzieci Salinger, to żeby uważały się za lepsze od rówieśników. Jednak Peggy i Matthew wiedzieli, że nie muszą się martwić o finanse. Nie zapewniono im uprzywilejowanej pozycji, jaka łatwo mogła być im dostępna, ale Salinger dbał, żeby czuły się swobodnie w kręgach klasy wyższej, gdyby miały na to ochotę. Wakacje na Florydzie stały się corocznym rytuałem rodzinnym, niezależnie od tego, czy pisarz w nich uczestniczył, czy nie. W połowie lat sześćdziesiątych po tych podróżach następowały długie pobyty w Europie albo na Karaibach. Były lekcje tenisa i jazdy konnej,

prywatna szkoła dla Matthew, a Peggy uczyła się etykiety przy stole w eleganckiej sali jadalnej Oak Room w Plaza Hotel[*114]. Dzieci Salingera nigdy nie były psute, ale ich życie bardzo różniło się od tego, jakie prowadziły latorośle farmerów z Cornish.

Kiedy tantiemy za *Franny i Zooeya* podniosły jego dochody, Salinger zdecydował się wykorzystać część pieniędzy na remont i powiększenie domu. Dobudowano pokój dla Matthew, który do drugiego roku życia był dokwaterowany do siostry. Pokój Peggy został odnowiony, naprawiono dach, który wreszcie przestał przeciekać, co było wcześniej utrapieniem dla dzieci. Salinger miał teraz i jeepa, i drugi samochód, który zimą trzymał w garażu Handa. Teraz, kiedy sędziego już nie było, potrzebował własnego garażu i wybudował go sobie, z wygodnym wejściem podziemnym do domu.

Przez jakiś czas renowacje bardzo zaabsorbowały Claire. Budowlańcy zrobili dla niej mały model domu z ruchomymi dodatkami, które mogła sobie przestawiać na próbę. Choć Salinger nie znosił całego tego zamieszania, Claire była zadowolona. Zaangażowała się w remont. Ciekawa sprawa: nad nowym garażem dobudowano małe mieszkanie, z kuchnią i łazienką[3]. Nie jest jasne, czyj to był pomysł. Możliwe, że Claire chciała mieć miejsce dla gości. Ale kiedy aneks ukończono, zaczął używać go Salinger, co było oznaką coraz większej potrzeby samotności i narastających napięć w małżeństwie.

W 1966 roku Salinger zdecydował się na najkosztowniejsze posunięcie. Kiedy sąsiednia farma została wystawiona na sprzedaż rok wcześniej, nie okazał żadnego zainteresowania. Trzydzieści sześć hektarów to było dla niego aż nadto. Gdy się jednak dowiedział, że na posiadłości mają stanąć przyczepy kempingowe, przeraził się i szybko kupił sąsiadujące ziemie, żeby je chronić. Zakup pochłonął większość jego oszczędności.

Pisarz zyskał tym jeszcze większą sympatię tutejszych mieszkańców, którzy nie chcieli, żeby piękną okolicę zepsuły barakowozy, ale nie mieli środków, by przebić ofertę dewelopera. To zdarzenie zaważyło na przyszłości. Mieszkańcy miasta nigdy nie zapomnieli gestu Salingera i szybko stali się jego najbardziej lojalną drużyną. Salinger kiedyś postawił ogrodzenie, żeby chroniło go przed sąsiadami, teraz ci sąsiedzi stali za nim jak jeden mąż gotowi bronić jego prywatności przed intruzami ze świata zewnętrznego.

Dostatek Salingera na początku lat sześćdziesiątych był odbiciem dobrej koniunktury w całych Stanach. Statyczne lata pięćdziesiąte, dekada konformizmu i szowinizmu, ustąpiły żywiołowym ruchom społecznym napędzanym przez niebywały dotąd wzrost ekonomiczny. Potrzeba analizowania własnej psychiki i kwestionowanie tradycji wpisały się w charakter Amerykanów. A wraz z tym życie nabrało kolorów i romantyzmu. Ludzie stali się otwarci na różnorodność. W 1963 roku, kiedy Salinger brał udział w rocznicowym bankiecie w Warwick Hotel, Amerykanie czuli się pewni siebie. Wiedzieli, że odgrywają istotną rolę w świecie, i widzieli przed sobą bezpieczną przyszłość.

Nic nie oddawało lepiej optymizmu tamtej epoki niż pierwsza rodzina w kraju. John F. Kennedy i jego żona – młodzi, kulturalni, bogaci i modni – byli uosobieniem ideału, który amerykańskie społeczeństwo skwapliwie uznało za swoje odbicie. Kiedy prezydent został zabity dwudziestego drugiego listopada 1963 roku, cały świat był wstrząśnięty, a pewność siebie Amerykanów szybko ustąpiła miejsca niepokojom i zwątpieniu. Naród stracił nie tylko charyzmatycznego przywódcę i wizję siebie, ale także część swojej niewinności.

Salinger był zdruzgotany tragiczną śmiercią Kennedy’ego. Szanował prezydenta, ale jego odczucia były też dużo bardziej osobistej natury. Miał wrażenie, że znał rodzinę Kennedy’ego bezpośrednio. Wiosną 1962 roku

dostał zaproszenie od prezydenta na kolację w Białym Domu, na której mieli gościć popularni pisarze. Miał ochotę przyjąć to zaproszenie, ale wahał się, bo zaledwie kilka tygodni wcześniej oparł się naciskom administracji Kennedy'ego, która chciała zaangażować go do służby publicznej.

Jesienią 1961 roku z Salingerem skontaktował się Gordon Lish, dyrektor Behavioral Research Laboratories w Palo Alto, w Kalifornii, oddziału rządowego biura do spraw rozwoju ekonomicznego (Office of Economic Opportunity). Starając się wykorzystać Salingera w działaniach przeciwko bezrobociu, rząd prosił go o napisanie inspirującego eseju skierowanego do bezrobotnej młodzieży z miast. W lutym 1962 roku Salinger zadzwonił do Lisha. Według Lisha w głosie pisarza sychać było znużenie i niepewność. Wyjaśnił, że umie tylko pisać o Caulfieldach i Glassach i chyba jest kiepskim kandydatem, żeby wykonać to zlecenie. „Nie szkodzi. Przyślij cokolwiek", odparł Lish. Salinger nie zamierzał nic obiecać. „Chcecie, żebym brał w tym udział tylko dlatego, że jestem sławny", zarzucił Lishowi. „Nie, nie, nie", zaprotestował Lish. „Chodzi o to, że umiesz przemówić do młodzieży". Salinger umilkł na chwilę, a potem wyznał coś zdumiewającego. „Nie, nie umiem", powiedział. „Nie umiem rozmawiać nawet z własnymi dziećmi"[4][*115].

Kiedy Salinger dostał zaproszenie z Białego Domu, był więc nieufny. Czuł się zaszczycony, ale niepokoiło go, że podczas spotkania ktoś może znów naciskać, żeby włączył się w sprawy publiczne. Poradził sobie z Gordonem Lishem przez telefon, ale odmowa prezydentowi podczas spotkania twarzą w twarz mogłaby przerastać jego możliwości. Były też inne przyczyny. Kolacja w Białym Domu to wielka gala, na której pojawi się mnóstwo prasy. Znalazłby się w centrum uwagi. Najpewniej kolacja będzie wymagała z jego strony oficjalnego wystąpienia i może

oznaczać nawet jakąś nagrodę. Krótko mówiąc, zawierało się w tym wszystko, czego starał się unikać i przed czym latami uciekał.

Pierwszej parze Ameryki nie odmawiało się tak łatwo. Nie mając żadnej odpowiedzi na zaproszenie, Jacqueline Kennedy próbowała sama przekonać Salingera. Była wiosna. Telefon odebrała Claire. Według Peggy, która podniecona podsłuchiwała rozmowę, pierwsza dama wyraziła swoje uwielbienie dla talentu Salingera i nadzieję, że Salingerowie będą na kolacji. Claire zgodziła się i zdenerwowana zawołała do telefonu męża. Salinger musiał być zszokowany, kiedy zdał sobie sprawę, że na linii jest Jacqueline Kennedy. Niewiele mówił, gdy Jackie błagała, żeby wziął udział w spotkaniu w Białym Domu, ale jakoś zdołał oprzeć się jej legendarnemu wdziękowi. Nie ścierpiałby wieczoru pełnego puszenia się, na oczach mediów, wymagającego tego wszystkiego, co potępiał w swojej twórczości. To byłoby „sztuczne”.

Claire i Peggy pewnie nigdy nie wybaczyły mu, że pozbawił je okazji zobaczenia z bliska pałacowego życia. Niewykluczone, że i Salinger nigdy sobie tego nie wybaczył. Pod koniec listopada 1963 roku jak większość Amerykanów wstrząśnięty siedział w milczeniu przed telewizorem, zapatrzony w transmisję z ceremonii pogrzebowej prezydenta Kennedy’ego. Orszak żałobny zmierzający na cmentarz Arlington przywołał prześladujące go obrazy z czasów wojny. Szeregi żołnierzy maszerujących przy wtórze smutnej melodii. Eskortowali trumnę okrytą flagą, której towarzyszył koń bez jeźdźca, smutny symbol poległego towarzysza broni. Te sceny musiały rozjątrzyć wspomnienia. Stary żal zmieszał się z nowym smutkiem i Salinger zaszlochał. Wspominając tamto zdarzenie prawie czterdzieści lat później, Peggy, nadal zdziwiona, podkreśliła: to był „jeden jedyny raz w życiu, kiedy widziałam, jak ojciec płacze”[5].

* *
*

O ile wiadomo, Salinger w 1964 roku pracował nad dwoma projektami: nową częścią sagi o rodzinie Glassów pod tytułem *Hapworth 16, 1924* i tekstem pisanym dla Whita Burnetta jako wprowadzenie do antologii, który stał się epitafium ich znajomości. Burnett przygotowywał zbiór pięćdziesięciu opowiadań różnych autorów publikowanych w magazynie „Story" od jego początków. Chciał wydać go w 1965 roku na trzydziestotrzylecie magazynu pod tytułem *Story Jubilee: 33 Years of Story*. Jeszcze raz zwrócił się do Salingera z prośbą o zgodę na wykorzystanie jego opowiadania. Planował włączyć je do jubileuszowego zbioru. Pisarz znów odmówił, co zapewne nie było wielkim zaskoczeniem dla redaktora. Salinger zaoferował, że napisze za to wstęp do antologii. Miało w ten sposób powstać coś nowego, co zaspokoiłoby pragnienie Burnetta, aby powiązać Salingera z magazynem „Story", a pisarzowi pozwoliłoby zapobiec publikacji wcześniejszych opowiadań. Burnett z wdzięcznością przyjął propozycję, a Salinger pracował nad wstępem z przerwami przez cały rok 1964. Skończony tekst miał pięćset pięćdziesiąt słów. Salinger wysłał go do Story Press.

Pisarz wspominał lekcję Burnetta na temat Faulknera – doniosłe wydarzenie z 1939 roku, które nauczyło go, jak ważne są wycofanie się pisarza na dalszy plan i szacunek dla czytelników. Był to zaskakująco wzruszający hołd dla nauczyciela, szczególnie jeśli wziąć pod uwagę rozdźwięk, do jakiego doszło pomiędzy Salingerem a Burnettem. Może nawet w ten sposób pisarz próbował pogodzić się z dawnym mentorem, z którym niegdyś łączyła go przyjaźń. Jednak choć tak pochlebny, wstęp nie spełniał swojego zadania i Burnett nie tego oczekiwał. Odrzucił tekst. „To krępujące", wyjaśnił Salingerowi, „bo więcej tu o mnie i naszych

zajęciach na Columbia University niż o tych pięćdziesięciu pisarzach i niezręcznie by mi było to wykorzystać”[6].

Salinger musiał być kompletnie zaskoczony i urażony. Na pewno uważał, że napisanie wstępu to wielkoduszny gest. Minęło osiemnaście lat od czasu, kiedy cokolwiek proponował Burnettowi, a teraz został potraktowany jak jakiś nowicjusz: jego tekst nie został przyjęty. Burnett z kolei – po latach zepchnięcia na dalszy plan od czasów *Buszującego w zbożu*, wielokrotnych przykrościach i odmowach ze strony byłego ucznia – miał satysfakcję, że teraz to on decyduje. Ale ten epizod raz na zawsze przekreślił ich szanse na pogodzenie się. Kiedy to się stało, żaden z nich nie był świadomy ironii losu – ten sam człowiek, który odesłał Salingerowi jego pierwsze opowiadanie w 1939 roku, odrzucał teraz utwór, który mógł być ostatnim, jaki Salinger opublikował w jakiejkolwiek książce.

Whit Burnett odmienił życie Salingera, i to niejeden raz. Salinger złożył mu hołd jako wspaniałemu nauczycielowi kochającemu literaturę. Tekst Salingera był też autobiograficznym esejem, który odkrywał dużo więcej niż jakikolwiek inny jego utwór. Usuwając się w cień podczas tamtej lektury na zajęciach, Burnett przewrócił do góry nogami oczekiwania Salingera, jego pojęcie o życiu i literaturze, stojące pomiędzy studentem a światem wyobraźni Williama Faulknera. W ten sposób zmusił go do spojrzenia na pisarza innymi oczami – i ta wizja należała tylko do Salingera. Była to dla niego wielka lekcja życiowa, co z czasem uświadamiał sobie coraz mocniej. Bez lekcji Burnetta na temat Faulknera nie byłoby w Salingerze takiego oddania czy poszanowania dla „ukochanego cichego czytelnika” lub tego, kto „po prostu lubi czytać”.

Historia wstępu do antologii nie kończy się na tamtym odrzuceniu. Został opublikowany w 1972 roku, trzy lata po śmierci Whita Burnetta, przez wdowę po nim, Hallie,

jako epilog książki *Fiction Writer's Handbook*. Słusznie zatytułowany *A Salute to Whit Burnett* (Pamięci Whita Burnetta) pozostaje jedynym niebeletrystycznym tekstem, jaki Salinger kiedykolwiek zatwierdził do druku. To, że pomimo dawnej przykrości wstęp w 1975 roku został wydrukowany, wskazuje z całą mocą, jak wielki sentyment i podziw dla dawnego nauczyciela miał zawsze Salinger.

* * *

Pod koniec lata 1964 roku Salinger pojechał z ośmioletnią Peggy do Nowego Jorku. Choć często zabierał ją do miasta, żeby odwiedzić dziadków i jego „rodzinę" w „New Yorkerze", tym razem dokładnie wyjaśnił córce, że to wyjątkowa podróż. Mieli spytać Williama Shawna, czy zechce zostać ojcem chrzestnym Peggy, którym wcześniej był Learned Hand.

Salinger przykładał wielką wagę do tej prośby. Od śmierci Handa przed trzema laty Peggy dwukrotnie była hospitalizowana (raz w lecie 1963 roku, a potem w zimie). W dodatku małżeństwo z Claire się rozpadało i teraz Salinger prawie nie wychodził z małego mieszkania nad garażem. Chciał też uhonorować Shawna tą prośbą, szczególnie po smutnym doświadczeniu z Whitem Burnettem.

Kiedy Salinger i Peggy dotarli do Nowego Jorku, nie od razu poszli na Zachodnią Czterdziestą Trzecią na spotkanie z Shawnem. Salinger miał jeszcze jedno marzenie. Ojciec z córką wybrali się razem do Central Parku. Tam w chwili surrealistycznie triumfalnej, jak to bywało w życiu J.D. Salingera, wziął córkę na ręce i posadził na malowanym koniku na karuzeli. Potem cofnął się i uradowany patrzył na jeżdżącą dokoła Peggy[7].

* *
*

Na początku 1960 roku większość Amerykanów orientowała się w aktualnych wydarzeniach i opiniach dzięki prasie. Wiadomości telewizyjne były dopiero w powijakach. Po zamachu na Kennedy'ego okazało się, że przekaz telewizyjny przyciąga ogromną publiczność i pod koniec lat sześćdziesiątych opiniotwórcze wpływy gazet i magazynów zostały przyćmione przez dziennikarstwo telewizyjne. Coraz więcej odbiorców wolało wiadomości w telewizji od prasowych. W takich miejscach jak Nowy Jork, gdzie rozchodziły się ogromne nakłady gazet, zmiana była gwałtowna. Czasopisma typu „New York Post", „Herald Tribune", „The New York Times" czy „The Wall Street Journal" rywalizowały o ciągle malejącą liczbę czytelników i toczyły nieustanną wojnę o wyższy nakład.

W 1963 roku „New York Herald Tribune" przeszedł totalną odnowę, rozpaczliwie próbując odzyskać popularność. Wprowadzono zmiany w niedzielnym dodatku, „Today's Living", by ścigać się z najbardziej prestiżową ikoną literacką Nowego Jorku, „New Yorkerem". Buńczucznie nazywając dodatek „New York", gazeta „Herald Tribune" wszczynała wojnę z zawodową „rodziną" Salingera, na co nie poważyło się jeszcze żadne inne czasopismo.

Z początku Shawn i „The New Yorker" ignorowali zniewagę. Ale „Herald" przejął tak zdolnych dziennikarzy jak Tom Wolfe i Jimmy Breslin i konkurencja wkrótce okazała się zaskakująco skuteczna. Pod koniec 1964 roku Shawn i jego ludzie zaczęli kontrofensywę, która przejawiała się w krytycznych uwagach pod adresem „Herald Tribune". W ten sposób niechcący podbili stawkę w rywalizacji, a druga strona pozwalała sobie na bezwzględność, do której nie zniżyliby się piszący w „New Yorkerze".

Tom Wolfe zdecydował się rzucić „New Yorkerowi” wprost do gardła. William Shawn ze swoją kolekcją fobii i dziwactwami był niemal równie znany z obsesji na punkcie prywatności co J.D. Salinger, lecz jak dotąd w prasie nie pojawiało się nic na jego temat. Wolfe nie tylko postanowił napisać mu kilka „biografii”, z których dwie były jadowitymi parodiami stylu jego zarządzania i nawyków osobistych, ale także zadrwił z Shawna, dzwoniąc do niego z prośbą o wywiad. Shawn był zażenowany zamiarami Wolfe’a i uprzedził wszystkich znajomych, żeby wystrzegali się kontaktów z kimkolwiek, kto ma związki z „Herald Tribune”.

Pierwszy artykuł Wolfe’a o Shawnie został wydrukowany cztery dni przed planowanym ukazaniem się pisma w kioskach. Chcąc wciągnąć Shawna w grę, Wolfe zadbał, aby egzemplarz „biografii” znalazł się na biurku redaktora w ciągu dwudziestu czterech godzin. Zatytułowany *Malutkie mumie! Prawdziwa historia władcy krainy żywych trupów z Czterdziestej Trzeciej Ulicy!* artykuł był kwintesencją pozbawionego hamulców tabloidowego dziennikarstwa. Dokładnie tego obawiał się Shawn. W histerii natychmiast napisał do wydawcy „Herald Tribune” Johna Haya „Jocka” Whitneya. Błagał, żeby wstrzymał publikację. „To więcej niż potwarz”, biadał. „To istny mord. Jednym ruchem »New York Herald Tribune« przekreśli swoje dobre imię i wrzuci je do rynsztoka”[8].

Kiedy Whitney, który był kiedyś ambasadorem USA w Wielkiej Brytanii, pokazał list Shawna Wolfe’owi i Breslinowi, zastanawiał się, co robić. Ale oni byli zachwyceni, bez wahania zadzwonili do „Time’a” i „Newsweeka” i przeczytali im list. Potem tak zinterpretowali jego treść, jakby mocarny „New Yorker” przestraszył się serii Wolfe’a i groził sądem w razie publikacji. W efekcie *Malutkie mumie!* ukazały się w magazynie „New York” jedenastego kwietnia 1965 roku

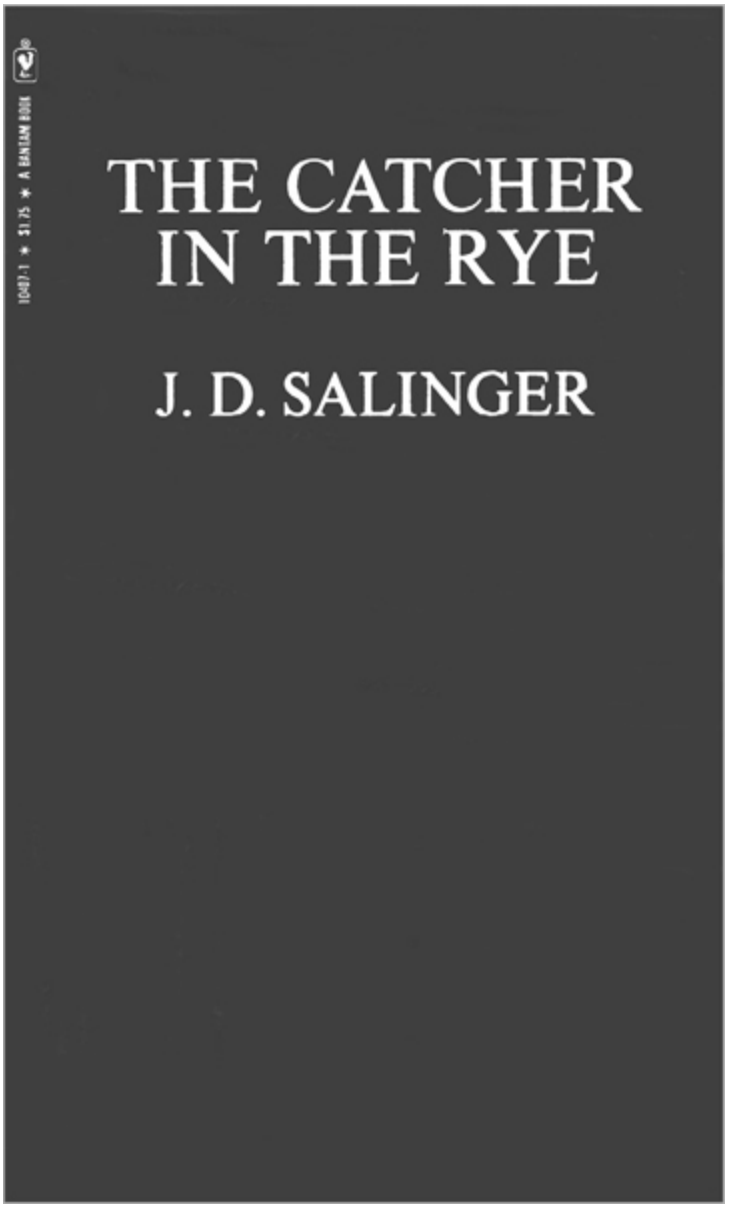
i tyle się o tym mówiło, że sprzedano wielokrotnie więcej egzemplarzy niż zwykle[*116]. Nie tylko Shawn napisał list z protestem przeciwko *Malutkim mumiom!*, w jego obronie wystąpili także John Updike, E.B. White, Muriel Spark i inni, którzy potępili tę publikację. Żaden jednak list otrzymany przez Whitneya nie przyciągnął tak wielkiej uwagi jak ten od J.D. Salingera, który dobrze znał się z Shawnem i najlepiej wiedział, co to znaczy stać się obiektem manipulacji prasy i oszczerstw. „Po wydrukowaniu tak bardzo mijającego się z prawdą, niegodnego, lekkomyślnego i bezgranicznie jadowitego artykułu o Shawnie”, zaczynał Salinger, „»Herald Tribune«, a już na pewno Twoje nazwisko, nigdy już nie będą budzić szacunku ani kojarzyć się z czymś szlachetnym”[9].

Szacunek i honor to były wartości dla J.D. Salingera najistotniejsze. Zapisane trwale w jego osobowości. Według nich oceniał zarówno życie własne, jak i otaczających go osób. Godne zachowanie uważał za obowiązek i wymagał go nie tylko od siebie, ale i innych, i zawsze, kiedy ktoś potraktował go niegrzecznie i zawiódł, był tym wyraźnie zaskoczony i bardzo go to bolało. Na wiele aspektów swojego życia nie miał wpływu, wymknęły się mu spod kontroli, nigdy jednak nie zapominał o tym, że trzeba zachowywać się z klasą. Poczucie obowiązku i honor pomogły mu przetrwać wojnę, gdy musiał tłumić, co czuje, dopóki okazywanie emocji nie przestało narażać na niebezpieczeństwo innych. Towarzyskich gaf – jak poddanie się samozadowoleniu podczas wykładu czy obłuda przy uroczystej kolacji – ogromnie się wstydził. Nawet najbardziej zgryźliwe listy Salingera przestrzegały pewnych zasad grzeczności, których nie przyszłoby mu do głowy porzucić. I bardzo bolało go obcesowe zachowanie ze strony innych: nieuzasadniona krytyka, złamanie obietnicy przez przyjaciela, kłamstwo dziecka.

W starciu z „Herald Tribune” Salinger i jego przyjaciel Shawn przegapili istotę sprawy. Nie chodziło o szacunek czy honor, ale o nakład, promocję i pieniądze – wszystko to, czym Salinger najbardziej pogardzał. W ówczesnym świecie coraz mniej znaczyły powinność, honor i szacunek. W 1965 roku takie wartości nadal szumnie głoszono, ale z trudem dawało się je znaleźć w życiu codziennym. Nagana udzielona przez Salingera „Herald Tribune” była szlachetnym działaniem w obronie przyjaciela, którego uczciwości i poczuciu przyzwoitości nic nie można było zarzucić. Jednak to nie przekonało Whitneya, Breslina czy Wolfe’a, dla których takie sentymenty były abstrakcją i anachronizmem. W społeczeństwie amerykańskim zaczął się okres gwałtownych zmian i przewartościowań. To był czas, kiedy sukcesy odnosili brutalni burzyciele mitów, tacy jak Tom Wolfe i Jimmy Breslin. Do takiego świata J.D. Salinger, który sam był mitem, już nie należał. W tym świecie uprzejmość i wartości, które uformowały jego charakter, były podważane albo kompletnie odrzucane.

Jeśli chodzi o sprawy zawodowe, w 1964 roku Salinger mógł się poczuć usatysfakcjonowany przynajmniej z jednego powodu: wreszcie wygasła umowa z Signet Books na wydanie w miękkiej oprawie *Buszującego w zbożu*. Salinger nie zgodził się jej odnowić i sprzedał prawa Bantam Books. Dołączył zwyczajową listę wymagań wobec wydawcy z dodatkowym warunkiem, że sam zaprojektuje okładkę książki. Bantam nie wyrażał sprzeciwu i Salinger wysłał im surowy szkic, na którym był tylko tytuł i jego nazwisko. Poinstruował Bantam, jakiej czcionki mają użyć, podał dokładny rozmiar i wielkość odstępów między poszczególnymi literami, a nawet wysłał im próbkę koloru, jaki konkretnie ma mieć okładka. Tak przygotowane wydanie *Buszującego w zbożu* było bordowe, z żołtopomarańczowym tytułem książki oraz nazwiskiem

autora. „J” i „D” w inicjałach Salingera miały inny krój niż pozostałe czcionki[10].



Okładka *Buszującego w zbożu* z 1964 roku zaprojektowana przez samego Salingera dla wydawnictwa Bantam Books. Po dokładnych wskazówkach i wyborze kroju czcionek pisarz wysłał też Bantam próbkę koloru, jaki miał być użyty jako tło.

Możliwe, że ta okładka zaprojektowana przez Salingera do dziś należy do najbardziej ukochanych w historii amerykańskiej literatury. Jest surowa i prosta, ale żadna

inna nie budzi tylu wspomnień i nie wzrusza tak bardzo jak ta z wydania Bantam z 1964 roku. Doceniając sukces, Bantam przez dwadzieścia siedem lat robiło dodruki w identycznej formie, aż prawa przejęło Little, Brown and Company.

* * *

Na początku stycznia 1965 roku „The New Yorker” zaczął rezerwować prawie cały numer na to, co okazało się ostatnią publikacją Salingera – liczące dwadzieścia osiem tysięcy słów opowiadanie z serii o rodzinie Glassów pod tytułem *Hapworth 16, 1924*. Zapisy „New Yorkera” dziwnie milczą na temat szczegółów dotyczących opinii redakcji na temat decyzji o przyjęciu noweli przez Williama Shawna[*117]. Niewykluczone, że losy *Hapworth* zależały wyłącznie od nieuniknionej akceptacji Shawna i tekst nie poszedł do zwyczajowej oceny, podobnie jak *Seymour: wstęp*. Shawn przywykł już do podejmowania ryzyka w przypadku coraz bardziej niekonwencjonalnych opowiadań Salingera. W przeszłości okazywało się to słuszne i zyskowne. Jeśli zmienny charakter *Hapworth* kazał redaktorowi zastanowić się chwilę, mógł uspokoić obawy, przypominając sobie dawne triumfy. Z tej samej przyczyny, jeśli inni w redakcji zdawali sobie sprawę ze specyficznej konstrukcji tego tekstu Salingera, na pewno nie chcieli się przeciwko niemu wypowiadać. W przeszłości ich krytyka okazywała się później niemądra, a każdy pracownik mógł się bardzo narazić, atakując opowiadanie najlepszego przyjaciela Shawna, pisarza, który niedawno wystąpił w jego obronie, ojca jego córki chrzestnej. W wywiadzie radiowym w 1997 roku William Maxwell odmówił komentarza co do przyjęcia historii w „New Yorkerze”. „Nie chciałbym zabierać głosu na ten temat”, oświadczył stanowczo. „Byłem i, mam nadzieję, jestem

przyjacielem Salingera, a on nie lubi, jak się o nim mówi. Dlatego raczej nie będę w to wchodził”[11].

Wszystko wskazuje na to, że przyjęcie do druku w „New Yorkerze” *Hapworth 16, 1924* było faktem dokonanym, a nie przedmiotem dyskusji.

* *
*

Hapworth zaczyna się wstępem Buddy’ego Glassa do czytelnika. Jest piątek, dwudziesty ósmy maja 1965 roku. Jak sam Salinger Buddy ma czterdzieści sześć lat. Minęło sześć, odkąd napisał *Seymoura: wstęp* i siedem od samobójstwa jego brata. Buddy właśnie dostał przesyłkę od matki, Bessie. Odkrywa w niej list Seymoura napisany do rodziny w 1924 roku, wysłany ze szpitalika obozu Simon Hapworth w Maine, gdzie Seymour i Buddy spędzali wakacje, kiedy starszy z braci miał siedem, a młodszy pięć lat. Buddy wyjaśnia, że nigdy wcześniej tego listu nie widział, i przytoczy go czytelnikowi w całości. To samo poczucie obowiązku, które kazało mu napisać *Seymoura: wstęp*, teraz zmusza go do dokładnego zacytowania pochodzącego sprzed czterdziestu jeden lat listu Seymoura.

Od pierwszych jego zdań czytelnik jasno zdaje sobie sprawę, że nie ma do czynienia z przeciętnym dzieckiem. Nawet ci, którzy znają Seymoura z poprzednich historii, muszą być zdumieni jego słownictwem i sposobem, w jaki zwraca się do rodziców. O bracie pisze „ten wspaniały, nieuchwytny, komiczny chłopak”, wyjaśniając, że Buddy „jest teraz zajęty gdzie indziej”, co Seymoura „ogromnie cieszy, ale i zasmuca”[12]. Ten język może wydać się czytelnikom pretensjonalny, pedantyczny i co najmniej świętoszkowaty – szczególne, że pisze siedmioletnie dziecko. Salinger szybko próbuje zrównoważyć to wrażenie, pozwalając przyznać Seymourowi, że on i Buddy „piekielnie” tęsknią za domem. Ten zmienny ton nie tylko

bulwersuje czytelnika, ale wskazuje, jak w Seymourze zderza się wrażliwość dorosłego z reakcjami dziecka, co widać w całej noweli. W *Hapworth* nic nie jest zdecydowane. Do każdego wyraźnego stwierdzenia w tekście czytelnicy mogą dopasować inne, które je podważa. Salinger pośrednio podsumowuje tę dwoistość *Hapworth* w drugim akapicie, gdy Seymour wyraża opinię o podręczniku pisania tekstów, który czytał. Według niego jest on zarówno „bezcenny, jak i kompletnie bzdurny”.

Treść listu Seymoura, który najpewniej pisał go etapami, opowiada o zdarzeniach na obozie Hapworth. Leżąc w obozowym szpitaliku („przykuty do łóżka”) po urazie nogi, Seymour ma czas na pisanie długiego listu, a jednocześnie może kontemplować sytuację na obozie i swoje relacje z Bogiem, wychowawcami, kolegami, a także członkami rodziny.

Według Seymoura bracia Glassowie nie pasują do żadnej grupy na obozie. Mają tylko trójkę przyjaciół: panią Happy, ciężarną żonę głównego wychowawcy, Johna Kolba, o którym Seymour pisze, że jest miły i nieustraszony, i moczącego łóżko Griffitha Hammersmitha, który chodzi za Seymourem i Buddym jak cień i którego bogata, pretensjonalna matka jest rozczarowana, że najlepszymi kolegami syna są bracia. Seymour skarży się rodzicom. Według niego większość innych chłopców, „sól ziemi”, zapomina o grzeczności w otoczeniu przyjaciół. Porównuje tworzące się kliki do tego, co dzieje się w społeczeństwie. Narzeka, że na obozie Hapworth „jak wszędzie na tej wzruszającej planecie, zasadą postępowania jest naśladownictwo, a zyskanie prestiżu głównym celem”. Obóz Hapworth to dla siedmioletniego poety-świętego mikrokosmos, odbicie świata.

Choć twierdzi, że on i Buddy bardzo starają się dostosować do otoczenia, różnica zainteresowań prowadzi do nieuniknionych zgrzytów. Ładują się w kłopoty, bo nie uczestniczą w zajęciach grupy. Zamiast śpiewać podczas

indiańskich tańców albo zająć się układaniem rzeczy według regulaminu, bracia wymykają się, żeby medytować, czytać i pisać – Seymour stworzył aż dwadzieścia pięć wierszy w szesnaście dni, a Buddy też ma imponujące wyniki – sześć opowiadań.

W efekcie, jak Holden Caulfield w *The Ocean Full of Bowling Balls*, Seymour przyznaje, że są bojkotowani przez kolegów z obozu. Z początku czytelnik zaczyna współczuć chłopcom odrzuconym przez rówieśników, wkrótce jednak staje się jasne, że nie czują się źle z powodu gruboskórnych kolegów, nadwrażliwości Seymoura czy wyjątkowej inteligencji. Seymour zdradza, że nie może znieść duchowej niedojrzałości otoczenia, i staje się jasne, że to jego snobizm powoduje wyobcowanie obu chłopców na obozie. Seymour próbuje zdobyć się na wyrozumiałość wobec rówieśników ze względu na ich młody wiek, ale wychowawców potępia bezlitośnie, wyznaje, że za ich głupotę codziennie ma chęć walnąć ich w łeb łopatą. To zaskakujące słowa w ustach poszukującego Boga uduchowionego chłopca, który wchodzi w wiek, gdy odpowiada się już za swoje czyny. I na pewno nie zyskują mu sympatii czytelnika.

Najbardziej oczywistym przykładem pogardy Seymoura dla innych jest wypadek, który skazał go na pobyt w szpitalu. W poranek poprzedzający dzień, w którym Seymour zaczyna pisać list, pan Happy zabrał uczestników obozu na wycieczkę. Mieli zbierać poziomki. Seymour i Buddy wsiedli razem z innymi chłopcami na stary, ciągnięty przez konie wóz i jeździli kilometrami, żeby trafić na odpowiednie miejsce. Dzień wcześniej bardzo padało i wkrótce wóz utknął w błocie. Żeby ruszyć dalej, dzieci musiały go wypchnąć z kolein. Strasznie się wybrudziły. Kiedy wóz nagle drgnął, jakiś ostry metal wbił się Seymourowi w udo. Rana miała z pięć centymetrów. Pan Happy zawiózł Seymoura do obozowego szpitalika na swoim motocyklu, a chłopak po drodze obrzucił go

stekiem wyzwisk, grożąc sądem, jeśli straci nogę potrzebną do stepowania.

W szpitaliku założono Seymourowi jedenaście szwów, ale, zawstydzony swoim wybuchem, nie pozwolił na znieczulenie. Może się wydać, że wyjątkowo dzielnie znosi ból, lecz to wrażenie osłabia fakt, że pięć razy wspomina, jak strasznie płacze, pisząc ten list. Może ma kontrolę nad swoim ciałem, ale ból emocjonalny bierze go we władanie bez reszty.

Opowiada, zwracając się szczególnie do matki, że dziwnie pociąga go pani Happy, piętnaście lat starsza od niego mężatka w ciąży. Seymour pisze, że ma „idealne nogi, kostki, bujne piersi” i „bardzo świeży, fajny tyłek”. Przedwczesna zmysłowość Seymoura jest chyba najbardziej kłopotliwym – a nawet szokującym – elementem listu, gdy chłopiec bardzo szczegółowo opisuje swoją reakcję seksualną na wdzięki pani Happy. Jeśli czytelnicy nie są jeszcze zdumieni tym, jak bardzo mały Seymour jest rozbudzony seksualnie (co odziera go z resztek dziecięcej niewinności), na pewno z niesmakiem muszą przyjąć, że to wszystko wyjawia własnej matce, którą z pewnością przerazi nowy kierunek zainteresowań syna.

Z dawnych opowiadań czytelnicy wiedzą, jak wielki jest wpływ Seymoura na całą rodzinę. Nieustanne pouczenia Seymoura kształtowały osobowość zarówno Franny, jak i Zooeya, a po jego śmierci Buddy nadal czerpie inspirację z tego, co napisał brat. Ale w *Hapworth* czytelnicy zaczynają rozumieć, jak despotyczne są jego rządy. Seymour całkiem zdominował rodzinę, daje im wskazówki i kieruje ich codziennym życiem, nawet kiedy nie ma go w domu. Radzi matce, Bessie, żeby śpiewała naturalnym głosem, a ojcu, Lesowi, żeby pozbył się australijskiego akcentu. Po wyrażeniu opinii na temat wycofania się matki ze sceny i zapewnieniu, że to jego „absolutnie ostatnie słowo” w tej kwestii, Seymour wykorzystuje swoją zdolność przepowiadania przyszłości i każe jej poczekać

przynajmniej do października. Poleca Boo Boo, żeby ćwiczyła czytanie i pisanie, podobnie jak maniery. Co do bliźniaków, Walta i Wakera, Seymour upiera się, aby codziennie trenowali stepowanie, a jeśli już naprawdę nie mogą (najwyraźniej usprawiedliwiali się, że przecież mają dopiero po trzy lata, co Seymour nazwał wciskaniem kitu), to każe im przynajmniej nosić buty do stepowania po dwie godziny każdego dnia. Dodaje jeszcze, że Waker powinien ćwiczyć żonglerkę.

Potem poświęca dużą część listu na wymienienie niesamowitej liczby książek, które chce mieć przysłane z biblioteki. Każdemu wymienionemu tytułowi i autorowi towarzyszy analiza krytyczna, Seymour rozwodzi się na temat ich jakości i filozofii. Salinger sam uwielbiał rozmawiać w ten sposób o literaturze i nic dziwnego, że Seymour idzie śladem zainteresowań i gustów literackich swojego twórcy. Spis książek Seymoura jest tak długi, że nawet gdyby był w stanie przeczytać je w ciągu jednego lata, to jego biednym rodzicom na pewno nie udałoby się ich wszystkich zdobyć.

Lista książek Seymoura jest może najbardziej powierzchownym fragmentem noweli, bo z pozoru wydaje się zbędna. Jednak wymienianie książek i autorów, których chłopiec uwielbia, to nie tylko domaganie się czegoś do czytania, ale dowód, że w świecie są rzeczy piękne.

Z czasem list Seymoura staje się narracją coraz bardziej wewnętrzną, aż wreszcie mówi on już tylko do samego Boga. Ten zwrot wydaje się naturalny, bo przez cały czas Seymour nawiązuje do spraw duchowych. Ważny moment to rozważania dotyczące pisarza Johna Bunyana i jego najsłynniejszego dzieła – *Wędrówki Pielgrzyma*. Seymour przyznaje, że dawniej nie doceniał Bunyana, bo nie zgadzał się z jego zdecydowanymi przekonaniami religijnymi. Wyjaśniając własną filozofię, Seymour cytuje Biblię, gdzie Chrystus powiada: „Bądźcie więc wy doskonali, jak doskonały jest Ojciec wasz niebieski”.

Nieskazitelność to pojęcie ludzkie, tłumaczy Seymour, podczas gdy doskonałość to cecha boska. Bóg jest doskonały, stwierdza, a jednak na świecie panuje głód i umierają dzieci[*118]. Powołując się na logikę, że istoty ludzkie nie są w stanie pojąć ogromu natury Boga i jego stworzenia, Seymour usprawiedliwia ludzkie słabości potępiane przez Bunyana. Argumentuje, że Bunyan jest zbyt surowy i że każdy aspekt ludzkiej natury jest zgodny z wolą Boga, podsumowując, że cechy powszechnie uznawane za naganne mogą być cząstką nieodgadnionego boskiego planu i wobec tego doskonałe.

Seymour prosi, aby rodzice przysłali pluszowego królika, bo Buddy zgubił swojego w pociągu w drodze na obóz. W odróżnieniu od niego, wypisującego niekończące się zamówienie na książki, jego brat najwyraźniej potrzebuje pociechy pluszaka, kiedy jest z dala od domu. Ta prośba uderza czytelnika jako coś dziwnego. Gdyby Seymour poprosił o królika na początku listu, nikogo by to nie zastanowiło. Ale pod koniec *Hapworth* czytelnicy inaczej postrzegają dzieci i to, że pięciolatek chce mieć zabawkę, wydaje się nie na miejscu.

Znowu w *Hapworth* nic nie jest do końca oczywiste. Żadna opinia nie jest zdecydowana, nawet Seymourowskie pojmowanie Boga. Choć chłopiec deklaruje, że daje „carte blanche” Jezusowi i go kocha, kwestionuje mądrość Boga, który dopuszczał cuda opisywane w Nowym Testamencie, bo przecież takie rzeczy już się nie zdarzają, co budzi wątpliwości i jest pożywką dla ateizmu. W końcu jednak Seymour poddaje się niezgłębionej woli Boga i jest gotów poświęcić się jego służbie.

Pod wieloma względami pojawienie się w twórczości Salingera *Hapworth* jest logiczne, to kolejny krok na jego drodze duchowej. Seymour surowo ocenia wychowawców i kolegów z obozu, wykazując podobny brak tolerancji jak jego siostra Franny w opowiadaniu o niej. To, że bracia nie

są w stanie znaleźć wspólnego języka z kolegami, bo ich wartości są tak bardzo różne, przypomina skargę Zooeya, który stwierdził, że on i Franny stali się dziwakami, bo dorastali otoczeni nadmiarem religii. Seymourowska krytyka dorosłych na obozie może przypominać bunt Holdena Caulfielda w *Buszującym w zbożu*, ale pomiędzy Seymourem a dawnymi postaciami w twórczości Salingera jest istotna różnica – Seymour, mimo swoich zbożnych intencji, nie potrafi zdobyć się na kompromis, jaki staje się w pewnym sensie uwolnieniem dla Holdena. Nie dostrzega też w nikim dookoła siebie „Grubej Paniusi". Seymour Glass z obozu Hapworth musi dopiero uczyć się akceptacji Teddy'ego McArdle'a, lekcja tolerancji Buddy'ego z *Wyżej podnieście strop, cieśle* jeszcze przed nim.

W 1965 roku Salinger był nadal wyraźnie zafascynowany dwoistością natury ludzkiej. Jak spora część jego twórczości, *Hapworth* zagłębia się w tę dwoistość i pokazuje konflikt pomiędzy siłami ducha i materii. Salinger widać doszedł do wniosku, że choć nawet najbardziej uduchowiona i utalentowana istota ludzka nie jest w stanie pojąć boskiego planu, to i tak trzeba zaakceptować wolę Boga. Rzeczywiście, Seymour w *Hapworth* nie rozumie sprzeczności w ludzkim stworzeniu – na przemian bezcennym i szmatławym – a jednak to sprawia, że jeszcze bardziej podziwia Boga, bo zmusza go do bezwarunkowego zaakceptowania woli boskiej. „Mój Boże, dzięki Bogu trudno Cię rozszyfrować", mówi. „Kocham Cię bardziej niż kiedykolwiek! Przyjmij moje wątpliwe usługi, bo jestem gotów na każde Twoje skinienie!"

Obozowy szpitalik staje się swego rodzaju czyśćcem dla Seymoura Glassa, przystankiem, na którym zastanawia się nad własną dwoistą naturą i rozważa wynikający z tego wybór: czy starać się dopasować do konwencjonalnego świata, czy opuścić go w poszukiwaniu samotnej ścieżki, która zbliży go do Boga. Seymour ma umysł dorosłego

geniusza i jest w nim duch oświeconego jogina, ale są one uwięzione w ciele siedmiolatka i pomimo wcześniejszych wcieleń ograniczone doświadczeniami dziecka. „Mam śmiertelnie dość rozdźwięku pomiędzy żenującymi skrajnościami”, biada. „To ohyda i coś okropnego mieć dwa głosy”. W *Hapworth* Seymour staje się uosobieniem dwoistości i stara się poradzić sobie z dwiema stronami swojej natury – dorosłej i dziecinnej, duchowej i fizycznej, świętej i ludzkiej.

* *
*

Hapworth 16, 1924 ukazało się w „New Yorkerze” dziewiętnastego czerwca 1965 roku. Zawodowo to była klęska. Nowela nie tylko wymagała od czytelników znajomości Seymoura i Buddy’ego z poprzednich opowiadań, ale także aby kochali ich tak bardzo jak Salinger. A nawet wtedy czytelnicy byli karani za swoje sentymenty listem na osiemdziesiąt jeden stron, który był pretensjonalny, nieprawdopodobny i męczący. Sam Seymour zgadza się z tą opinią. „Strasznie was męczę”, przyznaje, „każdego z osobna i razem, rodziców i rodzeństwo, piszę tak długi, nudny list, zalewając was potokiem słów i myśli”. To zdanie niezbyt fortunnie pada w środku utworu. Powinno paść na początku noweli. Z tysięcy czytelników, którzy kupili tamten czerwcowy numer „New Yorkera” z nadzieją na kolejne opowiadanie mistrza, niewielu dobrnęło do finału tej historii. Zanim to wyznanie zawstydzonego Seymoura pojawiło się w tekście, większość czytelników odłożyła już magazyn.

Ze strony krytyki Salingerowi się upiekło. Nowela została przyjęta z pełnym zdumienia milczeniem. Zignorowano ją, co mogło jeszcze bardziej zmartwić autora, niż gdyby tekst napiętnowano. Magazyn „Time” wydrukował negatywną recenzję dwudziestego piątego czerwca, ale to była mała

notka na jeden akapit w dziale *Ludzie*. Niektórzy krytycy nie chcieli rzucać kamieniami w słynnego pisarza, który nigdy nie liczył się z ich zdaniem. Inni woleli, żeby *Hapworth* mówiło samo za siebie, uznali je za najbardziej oczywisty dowód, że Salinger naprawdę się pogubił. Ignorując pojawienie się tego opowiadania, okazywali lekceważenie jego autorowi. W artykule *Justice to J.D. Salinger* (Sprawiedliwości dla J.D. Salingera) w „The New York Times Review of Books" Janet Malcolm pisała: „*Hapworth* zdaje się potwierdzać przekonanie, że Salinger »schodzi na psy«"[13]. Możliwe też, że wielu krytyków, podobnie jak wielu czytelników, nie dało rady przebrnąć przez ten tekst i dlatego nie mogło go zrecenzować. Co dziwne, krytyczna cisza na temat *Hapworth* była właściwie zapowiedzią tego, co stało się później – milczenia samego pisarza.

Wątpliwości w związku z *Hapworth* miały już zawsze dręczyć fanów Salingera. Czy pisał ten tekst z myślą, że będzie jego ostatnim? Dlaczego *Hapworth* tak ciężko się czyta? Zrodziły się podejrzenia, że po odcięciu się od recenzentów opowiadaniem *Seymour: wstęp*, Salinger próbował uwolnić się od uwielbienia zwyczajnych czytelników, dając im utwór kompletnie niestrawny.

Hapworth zawiera kilka fragmentów, które zinterpretowano jako delikatne pożegnanie ze strony pisarza. Po pierwsze, rada Seymoura dla matki, żeby pomyślała o możliwości wycofania się ze sceny. Mniej rzucają się w oczy dwa inne miejsca, które są wyjątkowo finezyjne jak na tę nowelę. W jednym Seymour opisuje swoją wizję przyszłości. Opowiada o spotkaniu z bratem Buddym w 1965 roku. To wypisz wymaluj J.D. Salinger, który, jak Buddy, jest starszy w wizji Seymoura, siwieje, a jego ręce zrobiły się żylaste. Siedzi przy maszynie do pisania w swojej pełnej książek pracowni, zalanej promieniami słońca. I jest szczęśliwy. „Spełniły się jego

wszystkie młodzieńcze życzenia!”, cieszy się Seymour. „Nie miałbym nic przeciwko temu, gdyby to miał być ostatni widok, jaki w życiu zobaczę”. W ten dziwny sposób Salinger sam po raz ostatni ukazuje się czytelnikom, żeby mogli mu rzucić jeszcze spojrzenie na pożegnanie. Wreszcie wychodzi z cienia. Ale spojrzenie naprawdę jest już „ostatnie”.

Drugi pasaż najlepiej rozpatrywać w kontekście całej twórczości Salingera. Pod koniec *Hapworth* Salinger przedstawia światu jedną z ostatnich stworzonych przez siebie postaci – Czeszkę, która poleca Seymourowi przeczytanie wierszy Otakara Breziny. To była ładna kobieta, wspomina Seymour, „ubrana w ciemne, drogie rzeczy, ale miała interesujące, wzruszająco brudne paznokcie”. Od czasu *The Young Folks*, które ukazało się dwadzieścia pięć lat wcześniej, bohaterowie Salingera poświęcali wiele uwagi swoim paznokciom, co było oznaką ich egocentryzmu i płytkości charakteru. To jeden z nielicznych stałych symboli w pisarstwie Salingera. Kończąc utwór, który okazał się jego ostatnią historią, Salinger opisuje wreszcie kogoś, kto nie zajmuje się swoimi paznokciami, i przedstawia to jako zaletę. „Niech Bóg błogosławi kobiety, które ubierają się w drogie, gustowne rzeczy, ale mają brudne paznokcie”, wykrzykuje Seymour.

Takie fragmenty, wraz z rewizjonistyczną naturą *Hapworth*, która odziera Seymoura z niemal wszystkich cech, które dawniej przybliżały go sercom czytelników, sprawiły, że wielu dostrzegło w tym opowiadaniu pożegnanie Salingera. Niektórzy wierzą, że w *Hapworth* J.D. Salinger dopełnił ostatecznego przeobrażenia się w swoich bohaterów – stał się Seymourem Glassem. Używając *Hapworth* niczym literackiej kuli, popełnił samobójstwo jako pisarz i – jak kiedyś o swoim bracie powiedział Buddy – wystawił całą kochającą rodzinę do wiatru[14]. Łatwo zrzucić winę na wycofanie się Salingera ze sceny na *Hapworth*. Taka interpretacja byłaby

wygodna, choć trudno ją uznać za usprawiedliwioną. Nic nie wskazuje na to, żeby Salinger nie zamierzał już publikować żadnych swoich utworów po *Hapworth*. Był też zbyt pracowity i wytrwały, aby się poddać tylko dlatego, że opowiadanie mu nie wyszło. „Numer taneczny nigdy nie jest całkiem do niczego i nigdy nie jest skończony", mówi Seymour. „Kiedy się taki wydaje i to doprowadza cię do szału, to tylko trzeba zebrać w sobie wszystkie cudowne siły i spróbować od nowa". W 1966 roku, na przekór lodowatemu przyjęciu *Hapworth* Salinger zacieśnił relacje z Little, Brown and Company i formalnie zobowiązał się do wydania kolejnej książki[15]. Tak naprawdę powiedział swojemu przyjacielowi Michaelowi Mitchellowi w październiku 1966 roku, że skończył już nie jedną, ale dwie powieści[16].

Być może do 1965 roku naprawdę „utonął" we własnej manierze i tworzonych postaciach. Może dwanaście lat spędzonych w samotni Cornish, gdzie brakowało różnorodnego środowiska i doświadczeń, które zawsze były pożywką dla jego twórczości, pozbawiło go inspiracji i ograniczyło. Bez wątpienia *Hapworth* to jedno z jego najsłabszych dokonań literackich – musiało do tego dojść, bo w swoim pisarstwie podejmował coraz większe ryzyko. Bez dyscypliny narzucanej przez „New Yorkera" ta historia przypomina zbytnią rozwlekłością i brakiem celu *The Inverted Forest* i *The Children's Echelon*. Jednak wnioskowanie z *Hapworth*, że Salinger skończył się jako pisarz, to nie tylko niedocenianie J.D. Salingera, ale i zdolności do odradzania się sił twórczych jako takich. Było prawdopodobne, że prędzej czy później na odludnych terenach rolniczych Ameryki Salinger odkryje tak silne inspiracje jak wcześniej wśród ruchliwych ulic Nowego Jorku.

19. Poezja ciszy

Życie publiczne J.D. Salingera jako pisarza skończyło się na *Hapworth 16, 1924*. Przez następnych kilkadziesiąt lat nadal pisał, ale już nic nie dawał do druku. Nastąpił okres milczenia. Dla Salingera ten nowy rozdział oznaczał wyciszenie, rodzaj modlitwy, którą wyrażał wiarę poprzez pisanie, unikając grzechu pychy. Dla świata zewnętrznego wycofanie się Salingera było frustrujące. Powstała zagadkowa pustka, którą wielu starało się zapełnić pomimo jego próśb, aby zostawić go w spokoju. Milczenie Salingera okazało się mieczem obosiecznym. Potęgowało fascynację pisarzem, trwającą od lat pięćdziesiątych, i pozwoliło urosnąć jego legendzie w sposób zupełnie bezprecedensowy. Jego nazwisko stało się synonimem samotnictwa w amerykańskiej świadomości. To było coś w rodzaju współczesnego mitu – powszechne zainteresowanie osobą pisarza przerosło uznanie dla jego dokonań twórczych.

Jest pewna ironia losu w tym braku informacji z późniejszych lat życia Salingera. Pisarz zawsze uważał, że zainteresowanie czytelników powinno dotyczyć tekstów, a wszystko, co nie jest związane z wydanymi książkami czy opowiadaniami, to jego prywatna sprawa. Jednak po 1965 roku wydarzyło się kilka rzeczy, które wpłynęły na postrzeganie pisarskiego dziedzictwa Salingera i które rzucają światło na jego stosunek do własnej twórczości i decyzję, by usunąć się w cień.

* *
*

Małżeństwo Salingera z Claire Douglas oficjalnie dobiegło końca w 1967 roku, chociaż faktycznie rozpadło się dużo wcześniej. Latem 1966 roku Claire zaczęła odwiedzać lekarza w pobliskim Claremoint, w New Hampshire. Skarżyła się na „napięcie nerwowe, bezsenność i utratę wagi”. Doktor nie mógł znaleźć fizycznej przyczyny objawów i po zanalizowaniu, co mówi Claire o swoim życiu osobistym, przypisał te symptomy „problemom małżeńskim”[1]. Z tą diagnozą Claire szybko wynajęła miejscowego prawnika i dziewiątego września złożyła w sądzie okręgu Sullivan dokumenty z wnioskiem o rozwód.

W większości jej zarzuty były niepodważalne. Stwierdzała, że Salinger „przez długie okresy” nie komunikuje się z nią, co bezpośrednio wiąże się z jego nawykami pracy, i że jego „obojętność” odbiła się „na jej zdrowiu i stanowi zagrożenie dla stanu psychicznego”. W pozwie napisano też, że Salinger „oświadczył, że jej nie kocha i nie zależy mu na kontynuowaniu małżeństwa”[2]. Ta ostatnia skarga była dużo mocniejszą podstawą do udzielenia rozwodu niż ciągła nieobecność pisarza, która trwała od wielu lat. Zarzut brzmi tak, jakby stwierdzenie Salingera o braku uczucia do żony zaszokowało Claire. A przecież nie powinno być dla niej niczym zaskakującym.

Dom Salingera w Cornish, w stanie New Hampshire. Zbudowany w 1966 roku podczas rozwodu, służył Salingerowi przez czterdzieści cztery lata. To tutaj pisarz zmarł w 2010 roku. (Corbis Images)

Po nabyciu sąsiedniej farmy w 1966 roku Salinger uznał, że mieszkanie nad garażem jest za ciasne, i wybudował sobie dom po drugiej stronie drogi, naprzeciwko starego. W nowej siedzibie miał dużą pracownię i przeniósł tu ze swojego bunkra wszystkie meble i akcesoria – włącznie z maszyną do pisania i tronem z fotela samochodowego. Claire i dzieci zostali w starym domu, a przeprowadzka Salingera oznaczała faktycznie koniec małżeństwa.

Cztery tygodnie po złożeniu przez Claire wniosku o rozwód Salinger zabrał Peggy i Matthew do Nowego Jorku, rzekomo na wizytę u dentysty, czterysta kilometrów od domu. W pokoju wynajętym w hotelu Midtown's Drake Salinger czytał coś w łóżku, kiedy jego wzrok padł na śpiące obok dzieci. Opisując ten wieczór tydzień później, nadal był pod wrażeniem tamtego doznania, przepełniającej

go bezgranicznej miłości do córki i syna. „To było cudowne siedzieć tak w łóżku… i patrzeć, jak śpią w tym samym pokoju”, wspominał. „Rzecz w tym, że uwielbiam wszystkie wyjazdy z nimi”[3].

Rozwód Salingera nie był łatwy, tym bardziej że najwyraźniej nie chciał rozmawiać o tym z rodziną czy przyjaciółmi. Podobnie jak podczas rozstania w 1957 roku starał się pomijać temat, może w nadziei, że wszystko samo wróci do normy i jakoś się ułoży. Tym razem jednak rozdźwięk był zbyt głęboki, by mogli się pogodzić, zaniedbania ciągnęły się zbyt długo. Salinger musiał zaakceptować fakt, że stracił żonę, i zacząć radzić sobie w nowej sytuacji. Ale perspektywa utraty dzieci była nie do zniesienia.

Sąd udzielił rozwodu trzynastego września 1967 roku, co uprawomocniło się trzeciego października. Opiekę nad dziećmi przyznano Claire, Salinger dostał prawo do odwiedzin. Miał obowiązek płacić na ich utrzymanie osiem tysięcy dolarów rocznie, poza tym rozumiało się samo przez się, że sfinansuje im szkoły prywatne i studia. Dom także przypadł w udziale Claire, podobnie jak pierwsza, trzydziestoszesciohektarowa posiadłość, z jednym warunkiem, że w razie decyzji Claire o sprzedaży prawo pierwokupu ma Salinger. Salinger został z ziemią nabytą w 1966 roku, jeepem i nowym domem[4].

Mogłoby się wydawać, że ugoda pozbawiła Salingera lwiej części życiowego dorobku. Jednak gdyby Claire nie przyznano domu i posiadłości, to trudno sobie wyobrazić, by została w Cornish po rozwodzie. Najpewniej uciekłaby do Nowego Jorku, a może i dalej, i zabrałaby z sobą dzieci. Nawet po takiej, a nie innej decyzji sądu trudno zrozumieć, dlaczego nadal mieszkała w Cornish, choć przez tyle lat czuła się tu jak w więzieniu.

Po rozwodzie życie Salingerów pozostało w dużym stopniu takie jak dawniej. J.D. i Claire byli teraz sąsiadami

i jego wizyty w domu naprzeciwko niewiele różniły się od poprzedniego wynurzania się od czasu do czasu z bunkra albo z mieszkania nad garażem. Przede wszystkim i on, i Claire pięknie sprawdzali się jako rodzice, chroniąc dzieci przed skutkami rozstania. Jeśli mieli do siebie żal, robili co w ich mocy, żeby dzieci tego nie odczuły, i – szczególnie dla Peggy i Matthew – życie toczyło się właściwie tak jak przedtem. Oboje stale widywali i matkę, i ojca. Claire rozpieszczała ich lekcjami jazdy konnej i tenisa (z czego Salinger nieustannie pokpiwał, ale nie zgłaszał sprzeciwu), a Salinger uczył ich gry w baseball i wiejską wersję stoopballa (w mieście rzuca się piłką na schody, a gra przypomina nieco baseball), bo to były zabawy jego dzieciństwa. Córka i syn spędzali część wakacji na obozach, a część na Florydzie. Salinger nadal często odwiedzał Nowy Jork, żeby spotkać się z rodzicami i przyjaciółmi z „New Yorkera”, i zwykle towarzyszyło mu przynajmniej jedno z dzieci. W 1968 roku zrealizował wreszcie obiecywaną Claire podróż do Anglii i Szkocji, ale zabrał w nią tylko Peggy i Matthew[*119].

* *
*

Salinger nadal pisał z niezłomnym oddaniem, chociaż nie miał już ochoty na publikacje. Truman Capote twierdził, że po *Hapworth* Salinger proponował coś jeszcze do druku w „New Yorkerze”. Opowiadał Johnowi Updike’owi, że przypadkiem usłyszał rozmowę telefoniczną Shawna z pisarzem. Redaktor odrzucał opowiadanie. Jak utrzymywał Capote, Shawn ze łzami w oczach wyjaśniał, że Salinger nie może już liczyć na wsparcie magazynu. Updike nie chciał uwierzyć w tę historię i nie owijając w bawełnę, powiedział Trumanowi Capote, że nie jest wiarygodnym źródłem. Ale dopiero w 1972 roku stało się całkiem jasne, że Salinger naprawdę postanowił

zrezygnować z ambicji publikowania czegokolwiek. W tym roku zwrócił Little, Brown and Company – z pięcioprocentowymi odsetkami – siedemdziesiąt pięć tysięcy zaliczki za następną książkę i uwolnił się od zobowiązania[5]. W tym samym czasie zaczął jeszcze bardziej strzec swojej prywatności. Odrzucił wiele propozycji wydania antologii swoich utworów i w najdrobniejszych szczegółach kontrolował te, na które przystał. To wszystko cechowało go od dawna, ale wiele następnych zdarzeń zmieniło te tendencje w prawdziwą obsesję.

Pod koniec 1967 roku skontaktował się z Salingerem i jego agentką nie kto inny, tylko Whit Burnett. Właśnie przygotowywał do druku nową książkę, antologię wybranych przez siebie utworów pod tytułem *This Is My Best*. Jak wiele razy przedtem Burnett zastanawiał się, czy w ten zbiór zechciałby włączyć jakieś swoje opowiadanie Salinger. Ciekawe i nieco żenujące, że wyrywał się z taką prośbą, szczególnie po odrzuceniu napisanego przez Salingera wstępu do poprzedniej antologii. Łatwo sobie wyobrazić, że pisarz stracił już cierpliwość do niego i tego wiecznego domagania się opowiadań. W styczniu 1968 roku odmówił bez ogródek. „Nie mam żadnego utworu beletrystycznego”, pisał, „ani publikowanego, ani niepublikowanego, który chciałbym zamieścić w antologii”. A dalej zganił Burnetta za to stałe nagabywanie. „Poruszaliśmy ten temat już wiele razy w przeszłości”, podkreślał gniewnie[6]. Whit Burnett nie był wyjątkiem. Salinger dostawał mnóstwo próśb o zgodę na przedruk opowiadań, udzielenie wywiadu i adaptacje filmowe lub sceniczne jego utworów. Zwykle obowiązek odmowy w imieniu Salingera spadał na Dorothy Olding i robiła to coraz bardziej stanowczo. „Nie mamy możliwości zezwolić na wykorzystanie opowiadania Salingera w antologii”,

ostrzegła brytyjską agencję Hughes Massie w 1972 roku. „Przykro mi, ale tak to wygląda”[7].

Więcej nerwów spowodowało wydarzenie z 1968 roku. Harry Ransom, rektor honorowy University of Texas, z ogromnym zaangażowaniem zajął się biblioteką uczelni, zdobywał rzadkie wydania i rękopisy, aby rywalizować z wielkimi zbiorami, jakie zgromadzono w Princeton, Yale i Harvardzie. Niektóre metody wzbogacenia kolekcji były kontrowersyjne. Konkurując z bogatszymi uczelniami pierwszej ligi, które od dawna rozszerzały swoje zasoby, Ransom nie cofał się przed pozyskiwaniem dokumentów żyjących pisarzy bez ich zgody. Zatrudnił nowojorskiego agenta w „dziedzinie handlu rzadkimi wydaniami i rękopisami”, Lwa Davida Feldmana, by grasował po domach aukcyjnych, sprzedażach posiadłości i węszył za okazjami, które mogłyby wzbogacić kolekcję Ransoma. Podobno Feldman był handlowcem na Brooklynie, potem nagle zajął się kulturą i otworzył biuro na Madison Avenue pod egzotycznym, choć nic nieznaczącym szyldem House of El Dieff. W 1967 roku Feldmanowi udało się zdobyć sporą część rękopisów Salingera, w tym ponad czterdzieści prywatnych listów do Elizabeth Murray. Sprzedał je Ransomowi i szóstego stycznia 1968 roku rękopisy i listy weszły w skład zbiorów biblioteki University of Texas. Oburzony Salinger wystąpił o zakaz dostępu publicznego do posiadanych przez Ransoma materiałów, szczególnie listów do Murray.

Przypadek z Ransomem okazał się brzemienny w skutki. Salinger poczuł się zhańbiony. Postanowił zadbać, aby już nigdy nic z jego korespondencji nie wpadło w ręce zbieraczy. Poprosił Dorothy Olding, aby zniszczyła wszystkie listy, które od niego dostała, bezcenną korespondencję, aż do 1941 roku. Olding karnie się zgodziła i w 1970 roku zniszczyła ponad pięćset listów Salingera, zacierając ślady trwających wiele lat kontaktów,

co jest niepowetowaną stratą dla historii literatury[8]. Salinger przypuszczalnie wystąpił z podobną prośbą do innych przyjaciół i rodziny. Zaginęła w całości korespondencja z Williamem Shawnem i nikt nigdy nie widział już tego, co mogło być niewątpliwie najważniejsze – licznych listów, które wysyłał do rodziny, szczególnie do matki.

Od 1970 roku Salinger, wspierany z oddaniem przez Dorothy Olding, poświęcił się likwidowaniu w zarodku jakichkolwiek przecieków informacji prywatnych z przeszłości i czasów obecnych. Ale ta obsesyjna dyskrecja przyniosła odwrotny efekt. Zamiast zniknąć ze świadomości publicznej, Salinger stał się jeszcze bardziej słynny przez swoje wycofanie się. Celowo czy nie, wszystko, co robił, żeby się ukryć, tylko podsycało legendę. „Wiem, że jestem znany jako dziwak, odludek", przyznał. „Płacę za to swoje podejście"[9].

W 1970 roku społeczeństwo amerykańskie przechodziło prawdziwe trzęsienie ziemi. W wielu miastach doszło do brutalnych rozruchów na tle rasowym, a wojna w Wietnamie tak mocno podzieliła społeczeństwo, że starcia uliczne były na porządku dziennym. To czas konfliktów rasowych, gender i międzypokoleniowych. Ciekawe, jak w tej atmosferze walki i skrajności mogłyby zostać przyjęte nowe utwory Salingera. W tych latach ceniono raczej działanie, często niecierpliwe czy nawet brutalne, a nie kontemplację i subtelne objawienia. Trudno sobie wyobrazić, by ówcześni czytelnicy mieli cierpliwość do łagodnie wirującej karuzeli olśnień czy kazań nadmiernie oświeconych genialnych dzieci.

Jednak *Buszujący w zbożu* nadal zdobywał popularność, kiedy trafiał do rąk młodzieży. Nowa generacja patrzyła na swoich rodziców bardzo nieufnie i buntowała się przeciwko „establishmentowi" tak samo gwałtownie, jak Holden odrzucał konformizm i fałsz świata dorosłych.

W dodatku wiele z tego, co Holden cenił, a co wydawało się tak dziwaczne dziesięć lat wcześniej, teraz stało się bliskie, szczególnie młodemu pokoleniu. W tym czasie zapanowała moda na powrót do życia wśród natury, do prostoty. Tysiące młodych ludzi wyjeżdżały na prowincję, żeby razem żyć i pracować. Nowe zainteresowanie żywnością organiczną i holistycznymi sposobami leczenia szły w parze z dbaniem o środowisko naturalne. Buddyzm zen i filozofie hinduistyczne stały się niesamowicie popularne i w ogóle nastąpił zwrot w kierunku poszukiwań duchowych, aby radzić sobie z niepewnością czasów. Dla tych, którzy przyjęli te kierunki, Salinger był kimś w rodzaju proroka, a jego styl życia, tak osobliwy kilka lat wcześniej, teraz wydawał się po prostu autentyczny i szczery. Reakcja Salingera była taka sama jak zawsze. Chciał, żeby dali mu spokój.

Choć już nie publikował, przestrzegał niezmiennej rutyny. Budził się wcześnie i po medytacji i lekkim śniadaniu ginął w pracowni, aby pisać. Lubił zajmować się ogrodem i rozwinął bardzo swoje zainteresowania żywnością organiczną i leczeniem homeopatycznym. Dzięki „New Yorkerowi" był na bieżąco z tym, co się dzieje, i podtrzymywał przyjaźń z Williamem Maxwellem i Williamem Shawnem. Nieprzerwanie zgłębiał filozofie Wschodu i utrzymywał kontakty z Self-Realization Fellowship i Ramakrishna-Vivekananda Center w Nowym Jorku.

Podczas każdego pobytu w tym mieście miał w zwyczaju odwiedzać słynną księgarnię Gotham Book Mart. W tej nowojorskiej instytucji, działającej od 1920 roku, często bywali znani pisarze i pojawienie się tam Salingera nie wywoływało żadnej sensacji, co przyjmował z ulgą. Dzięki wspólnym zainteresowaniom filozofiami Wschodu Salinger zbliżył się z założycielką księgarni, Frances Steloff. Kiedy

po jej przejściu na emeryturę kierownictwo Gotham przejął Andreas Brown, i z nim się zaprzyjaźnił[*120].

W 1974 roku minęło jedenaście lat od wydania ostatniej książki Salingera i dziewięć od ukazania się w druku ostatniego opowiadania. Do wszystkich zaczynało docierać, że pisarz umilkł i może już nic nie opublikuje. Wielu wielbicieli było sfrustrowanych. Nic dziwnego, że bez perspektyw na nowe lektury zwrócili się ku historiom z okresu sprzed „New Yorkera". Ale dotarcie do wczesnych opowiadań Salingera, których nigdy nie zebrał w formie książkowej, było trudne. Przeważnie można je było znaleźć jedynie w magazynach takich jak „Collier's", „Esquire" czy „Saturday Evening Post" z lat czterdziestych. Każde opowiadanie trzeba było wytropić w osobna. Niewiele bibliotek miało je wszystkie. A czasopisma, które udawało się zdobyć, jeśli nawet nadal zawierały wymarzoną historię (często te strony wyrywano do „zbiorów prywatnych"), były zwykle rozpadające się i spłowiałe. Dlatego w 1974 roku zdesperowana grupa fanów postanowiła zaradzić coś na milczenie pisarza i zebrać jego krótkie opowiadania, niedostępne dotąd w żadnej antologii. Zlokalizowali dwadzieścia jeden nowelek, od *The Young Folks* po *Blue Melody*, przepisali i połączyli w pirackim dwutomowym wydaniu pod tytułem *The Complete Uncollected Short Stories of J.D. Salinger* (Wszystkie niezebrane opowiadania J.D. Salingera). Wydrukowano około dwudziestu pięciu tysięcy pirackich kopii. Podrzucano je potem do księgarń w San Francisco, Chicago i Nowym Jorku. Kiedy jakiś młody człowiek, którego Brown opisał: „hipis, typ intelektualny", pojawił się z propozycją sprzedania ich w Gotham Book Mart, Brown natychmiast powiadomił Salingera.

Dla pisarza ochrona własnych utworów i życia prywatnego stała się zajęciem na pełen etat. I on, i Olding byli bardzo wyczuleni na wszystko, co mogło zagrażać jego

prywatności lub naruszało prawa autorskie. Zaledwie rok wcześniej Salinger wściekał się na Gordona Lisha z „Esquire” za napisanie w łudząco podobnym do jego stylu historii *For Rupert – with No Regrets*. Był autorem, który domagał się pełnej kontroli nad każdym szczegółem swoich dzieł, i uważał, że tylko on sam może decydować, które jego teksty będą publikowane i w jakiej formie. Wiele razy blokował wszelkie próby przedruku wcześniejszych opowiadań, z okresu sprzed „New Yorkera”. Teraz, gdy dowiedział się o pirackiej antologii, był wściekły. Skontaktował się z Dorothy Olding, a ona wynajęła prawnika.

Mimo złości pewnie wolał uniknąć sądu. Sprawa podnieciłaby media. Cała prasa relacjonowałaby rozprawę i starałaby się odkryć, co pisarz robił albo czego nie robił po 1965 roku. Dla Salingera to byłaby męka. Dorothy Olding sądziła, że jest inna opcja. Jeśli wydawcy pirackiego zbioru zrozumieją, jak bardzo Salingerowi zależy na wstrzymaniu dystrybucji tej książki, może się wycofają. Salingerowi oszczędzono by wikłania się w proces sądowy, a wcześniejsze opowiadania przestałyby się ukazywać. Olding skontaktowała się z „New York Timesem” i wyjaśniła sytuację. Gazeta z kolei zażądała wywiadu z Salingerem. W ostatnim tygodniu października 1974 roku Salinger zdobył się więc na coś, co wymagało z jego strony ogromnej odwagi – zadzwonił do korespondentki „Timesa”, Lacey Fosburgh, i udzielił wywiadu.

O dziwo, ta rozmowa dla „New York Timesa” więcej o nim mówi niż jakikolwiek inny wywiad. Uprzedził dziennikarkę, że dzwoni „tylko na minutkę”, a potem rozprawiał pół godziny. Fosburgh wydał się „chwilami ciepły i uroczy, chwilami nieufny i nerwowy”. Przyznał, że nadal pisze, ale nie ma już ochoty publikować. „Jest taki cudowny spokój, kiedy się nie drukuje”, powiedział. „Spokój. Cisza. Publikacja to dla mnie okropne pogwałcenie prywatności.

Lubię pisać. Uwielbiam pisać. Ale piszę tylko dla siebie i własnej przyjemności”[*121].

Wyjaśnił też swój stosunek do dawnej twórczości. Tłumaczył, że stara się ją chronić, ale chciałby, żeby część jego wczesnych opowiadań odeszła w niepamięć. Uważał je za swoją prywatną własność, jak skarpetki w szufladzie. „Niektóre należące do mnie teksty zostały mi skradzione”, mówił. „Ktoś je sobie przywłaszczył. To nielegalne. I krzywdzące. Jakby się miało ulubione palto, a ktoś dobrałby się nam do szafy i je ukradł. Tak właśnie się czuję”.

Oczywiście Salinger nie zadzwonił do Fosburgh, żeby poinformować świat o tym, co robił od 1965 roku, albo dzielić się odczuciami na temat publikowania utworów czy skradzionych ubrań. Odezwał się, by zagrozić sądem wydawcom *The Complete Uncollected Short Stories* w nadziei, że uniknie rozprawy. Artykuł Fosburgh pojawił się na pierwszej stronie „New York Timesa” trzeciego listopada. Było w nim wyraźnie napisane, że Salinger złożył pozew do sądu przeciwko „Johnowi Greenbergowi”, bo taki pseudonim przybrali nielegalni wydawcy, a także przeciwko siedemnastu większym księgarniom, które ośmieliły się sprzedawać pirackie wydanie. Oskarżając Greenberga o naruszenie praw autorskich, Salinger poinformował, że domaga się odszkodowania w wysokości dwustu pięćdziesięciu tysięcy dolarów, i nadmieniał, że księgarnie mogą zapłacić od czterech i pół do dziewięciu tysięcy grzywny za każdy sprzedany egzemplarz. „To naprawdę bardzo denerwujące”, zwierzał się Salinger. „Jestem tym bardzo zmartwiony”.

Jak w wielu poprzednich wywiadach i komentarzach Salingera w tej publikacji znalazła się też mała nieścisłość. Nie biorąc pod uwagę swojej dawnej intencji wydania antologii *Young Folks* (o tej sprawie Fosburgh i czytelnicy nie wiedzieli), Salinger twierdził, że nigdy nie zamierzał

wydawać swoich wczesnych opowiadań w formie książki. „Napisałem je dawno temu”, oznajmił, „i nigdy nie zamierzałem ich drukować. Chciałem, żeby umarły śmiercią naturalną. Nie staram się ukryć błędów młodości. Po prostu myślę, że te opowiadania nie są warte edycji”[10].

Artykuł „Timesa” odniósł natychmiastowy skutek, na jakim zależało Salingerowi. Nakaz sądowy zabronił dystrybucji i sprzedaży pirackiego zbioru. Wydanie znikło, podobnie jak tajemniczy pan „John Greenberg”, i obyło się bez rozprawy. Z powodu tego incydentu Salinger mógł się wydać samolubny, a nawet trochę mściwy. Zapoczątkował dyskusję, czy etyczne jest, aby dzieło literackie – niezależnie od tego, jak widzi to autor – odebrać czytelnikom, skoro już kiedyś było publikowane.

Bezprawny zbiór opowiadań na pewno nie był największym zmartwieniem Salingera w 1974 roku. W tym czasie stracił oboje rodziców. W marcu zmarł Solomon Salinger, a trzy miesiące po nim Miriam.

* * *

Ósmego grudnia 1980 roku wydarzyła się tragedia, która na zawsze naznaczyła piętnem *Buszującego w zbożu*. Od tej pory wielbiciele Salingera przez wiele lat mieli być kojarzeni z niebezpiecznym niezrównoważeniem psychicznym.

John Lennon, dawny beatles, mieszkał z żoną Yoko Ono i synem Seanem w Dakocie, luksusowym budynku górującym nad Central Park West. Wieczorem, ósmego grudnia, kiedy wracali do domu, obłąkany dwudziestopięciolatek, Mark David Chapman, zaczął strzelać do Johna z bliskiej odległości. Cztery rozrywające się pociski śmiertelnie raniły Lennona. Zabójca usiadł spokojnie na chodniku, wyciągnął z kieszeni *Buszującego w zbożu* i zaczął czytać, jakby nic się nie stało.

Świat był zaszokowany. Całe pokolenie identyfikowało się z Lennonem i jego bezsensowna śmierć została odebrana jak atak osobisty. Kiedy zaczęły wypływać na jaw szczegóły zabójstwa, stało się jasne, że Chapman będzie powoływał się na niepoczytalność. Twierdził, że jakiś głos w głowie kazał mu zabić Lennona. Ale główna linia jego obrony była dużo bardziej przemyślna i zmroziła wielbicieli Salingera na całym świecie – zrzucał winę za morderstwo na *Buszującego w zbożu.*

Chapman przybył do Nowego Jorku z Hawajów, żeby zabić Lennona. Na miejscu znalazł księgarnię i kupił *Buszującego w zbożu*. Wiele razy czytał już tę powieść i był przekonany, że jest współczesnym wcieleniem Holdena Caulfielda. Z tą książką poszedł śladami jej bohatera. Zagadnął prostytutkę w zielonej sukience, wybrał się do zoo w Central Parku, nad staw i w okolice karuzeli, a nawet pytał policjanta, gdzie zimują tutejsze kaczki. Potem skierował się pod Dakotę. Kiedy przyjechała po niego policja, dalej spokojnie czytał. Wyjęli mu powieść z rąk i go aresztowali. Zauważyli w książce niepokojący dopisek Chapmana: „To moje oświadczenie. Holden Caulfield, Buszujący w zbożu”.

Nawet w wywiadach udzielonych dużo później, na przykład w 2006 roku, Chapman nadal utrzymywał, że zabił Johna Lennona pod wpływem powieści Salingera. Tłumaczył się raz tym, że naprawdę czuł się Holdenem Caulfieldem, innym razem strachem, że Lennon ogłosi się nowym Holdenem. Albo mówił, że zabił muzyka, by uratować go przed popadnięciem w fałsz i pozerstwo. I tak na zmianę. Później przestał zasłaniać się niepoczytalnością i przyznał się do popełnienia zbrodni. Został skazany na dożywocie i przez dwadzieścia lat nie mógł wnioskować o wcześniejsze uwolnienie. Do dziś przebywa w więzieniu stanowym Attica.

Mark David Chapman zinterpretował powieść Salingera jak najbardziej pokrętnie. Niestety, przez wiele następnych

lat na fanów Salingera patrzono podejrzliwie, tak jakby docenianie twórczości Salingera szło w parze z niezrównoważeniem psychicznym. Trzydziestego marca 1981 roku, niecałe cztery miesiące po tragicznej śmierci Lennona, John Hinckley junior dokonał zamachu na prezydenta Ronalda Reagana. Szaleniec strzelał do prezydenta, jego rzecznika prasowego i ochroniarza, starając się zwrócić na siebie uwagę aktorki, Jodie Foster. Kiedy policja przeszukała jego pokój w waszyngtońskim hotelu, znalazła dziesięć książek, jakie miał z sobą. Wśród nich coś o Szekspirze, o powoływaniu się na niepoczytalność przed sądem i *Buszującego w zbożu*. To działo się tak niedługo po zabójstwie Lennona, że prasa rzuciła się na to odkrycie. Snuto dziwaczne przypuszczenia na temat obu zbrodni. Niektórzy wierzyli, że śmierć Lennona i zamach na Reagana to część skomplikowanego spisku, przypominającego fabułę sensacyjnej książki *Kandydat* Richarda Condona. Pojawiło się sporo publikacji sugerujących, że tajemnicze jednostki z amerykańskich władz w jakiś diaboliczny sposób nasyciły tekst *Buszującego w zbożu* działającym podprogowo wezwaniem do mordowania. Tę dziwną ideę podsycił jeszcze film z 1997 roku, *Teoria spisku*, w którym zaprogramowany zabójca obsesyjnie gromadzi setki egzemplarzy *Buszującego w zbożu.*

* * *

Media nie respektowały prośby Salingera, aby dano mu spokój. A on chyba nigdy nie potrafił tego zrozumieć. Zwabiona mitem niedostępnego pisarza, który sam stworzył, prasa tropiła go w jego samotni z takim samym zapałem jak w 1961 roku, u szczytu kariery. Chyba najbardziej niechlubnym atakiem na Salingera był wywiad, który ukazał się dwudziestego czwartego lipca 1981 roku

w popularnym magazynie literackim „The Paris Review”. *Co robiłem zeszłego lata* zredagował George Plimpton, jako autorka podpisana była Betty Eppes.

Eppes zdobyła „wywiad” podstępem. Według tego, co napisano, Salinger dał się nabrać na list, który zostawiła mu na poczcie w Windsorze. Podawała się za początkującą pisarkę, która po prostu chce zobaczyć się z wielkim pisarzem i zachowa dyskrecję. Salinger spotkał się z Eppes, ale odpowiedział tylko na parę pytań, co zmusiło Eppes do wypełnienia większości artykułu opisami, jak to Salinger nie daje się wyciągnąć na zwierzenia, a ona miota się, by nie zdradzić, że ma magnetofon i aparat fotograficzny. Zdołała zadać Salingerowi ważne pytanie o miejsce kobiet w amerykańskim marzeniu. Pisarz zareagował gwałtownie, wyraźnie oburzony jej brakiem wiary. „Amerykańskie marzenie jest dostępne dla wszystkich Amerykanów”, zaprotestował. „Kobiety też są Amerykankami. Marzenie jest i dla was. Nie dajcie się zniechęcić. Walczcie o nie, jeśli chcecie”[11]. A Eppes, wykazując brak instynktu dziennikarskiego, nie drążyła dalej.

> Po chwili zaczęłam się zastanawiać, czy Salinger da już z tym spokój, co by mi całkiem odpowiadało, bo taśma mi się kończyła i zaraz mógł odezwać się sygnał, że się zatrzymuje.

Eppes opowiadała, że Salinger się zdenerwował. Twierdziła, że ktoś z miejscowych był świadkiem ich spotkania, które miało miejsce na windsorskim parkingu, i odważył się zagadnąć pisarza. Ten się żachnął. Możliwe, że tak to wyglądało, ale niewykluczone, że Salinger domyślił się zamiarów Eppes i dlatego stracił cierpliwość.

Co robiłem zeszłego lata było tak nierzetelne, że aż współczuło się Salingerowi, który wydał się tu łagodny i boleśnie nieśmiały. Trzydzieści lat po publikacji tego artykułu Betty Eppes bardzo żałowała, że brała udział

w tamtym epizodzie. Zarzucała Plimptonowi, znanemu z gonienia za sensacją, że sporo zmyślił. Niezależnie od tego, kto ponosi za to odpowiedzialność, *Co robiłem zeszłego lata* było niedźwiedzią przysługą dla dziennikarzy i historyków. Rozmowa z Eppes była ostatnim wywiadem Salingera. Już nigdy nie zgodził się opowiedzieć czegoś o sobie i nie wyraził publicznie, co sądzi na jakiś temat.

* * *

W latach, które nastąpiły po zabójstwie Johna Lennona, Salinger był coraz bardziej odseparowany od świata, tak jakby starał się dorównać wyobrażeniom na swój temat, które od tak dawna powszechnie królowały. Zdawał sobie z tego sprawę i przyjmował to z coraz większym smutkiem. Jednak znów jego fatalistyczne podejście do losu wzięło górę.

Pomiędzy 1981 a 1985 rokiem często popadał w głęboką depresję. Nawet wedantyjska wiara nie przynosiła mu ulgi. Szukając pociechy gdzie indziej, Salinger zagłębiał się w abstrakcyjne kierunki metafizyczne, jak przyznawał, pociągał go Daleki Wschód i wszystko co egzotyczne. Może najbardziej astrologia.

Pod koniec lat siedemdziesiątych Salinger pisał opowiadanie, w którym jedna z postaci zajmuje się astrologią. Kiedy robił rozeznanie, żeby dodać autentyzmu tej historii, zainteresowania jej bohatera stały się jego własnymi i Salinger odkrył, że jest entuzjastą horoskopów, i nauczył się je układać. „Wpadłem”, skarżył się. Gdy przyjaciele i rodzina dowiedzieli się o jego nowym zainteresowaniu, prosili, żeby przepowiedział im przyszłość, i Salinger zaczął układać horoskopy różnym osobom tak naturalnie, jakby to były krzyżówki rozwiązywane podczas jazdy pociągiem. Fascynacja

astrologią z czasem stała się wygodnym odwróceniem uwagi od przygnębienia i nasilającego się smutku[12].

Nawet pory roku wiązały się z dojrzewającym w Salingerze poczuciem wyobcowania. Zbudował dom tak, żeby było w nim „piekielnie słonecznie", a teraz twierdził, że nie znosi lata. W lecie można się było spodziewać podkradających się pod dom fanów. Pisarz znajdował ślady opon na podjeździe i trawniku. Tak długo zachwycał się jesienią w New Hampshire, feerią kolorów, rześkim powietrzem. Teraz uważał, że jesień jest przygnębiająca, i pragnął tylko zimy, tłumacząc, że zmarznięty śnieg i błoto dają mu poczucie, iż dom to prawdziwa forteca, niedostępna dla nieproszonych wielbicieli, pielgrzymów i dziennikarzy.

Bywało, że musiał znieść obcych nawet w swojej warowni, i to bez względu na porę roku. Przed laty zlecił dobudówkę w kształcie litery „L", gdzie miała mieścić się nowa łazienka, sypialnia i pracownia do pisania i gdzie mógł w końcu trzymać swoje niewydane rękopisy. Budowa ciągnęła się miesiącami, a zamieszanie z nią związane doprowadzało Salingera do rozpaczy. Strasznie narzekał, że w jego posiadłości roi się od robotników, że nie ma chwili spokoju i nie może pisać. Kiedy wiosną 1981 roku Salinger doszedł do wniosku, że potrzebna mu nowa drewutnia, był przerażony na samą myśl o kręcących się tu znowu budowlańcach. Mała ekipa poradziła sobie ze skleceniem skromnej konstrukcji w tydzień, ale Salinger był na ostatnich nogach. Porównywał obecność „młotkowych i użytkowników elektrycznych narzędzi" do najazdu kosmitów i przyznał, że to go wykończyło[13].

Salinger próbował wyrwać się z izolacji i robił wypady poza Cornish, lecz to były zwykle krótkie wycieczki, coraz mniej częste. W czerwcu 1981 roku pofatygował się nawet do Nowego Jorku, co w ostatnich latach należało do rzadkości. Gdy wrócił, chwalił się komuś z przyjaciół,

że wymagało to sporo wysiłku, jednak był „Tam”. Tego lata zdołał przejechać czterysta piętnaście kilometrów autem, by odwiedzić przyjaciela na Cape Cod. Ale choć tak długi czas za kierownicą dał mu się mocno we znaki, już następnego ranka znów był w drodze, wracał do Cornish. W maju 1982 roku wybrał się na Florydę, by spotkać się z aktorką Elaine Joyce, z którą korespondował od wielu miesięcy. Jednak ta podróż to był wyjątek. Zamiast odwiedzać przyjaciół, Salinger wolał powtarzać coś w rodzaju jednodniowej wyprawy do Bostonu, gdzie obejrzał wystawę Pissarro, ale wymówił się od spotkania z przyjacielem, choć nie miał już stamtąd daleko. Bezpieczniej było przeprosić listownie, niż narazić się na spędzenie popołudnia w niezręcznej sytuacji.

Salinger w dużym stopniu zamknął się w sobie i latem 1984 roku trudno byłoby temu zaprzeczyć. Peggy robiła studia magisterskie na Oxford University i Salinger postanowił, że zrobi jej niespodziankę. Poleciał do Anglii, nikogo nie uprzedzając, zarezerwował pokój w hotelu i zatelefonował do córki. Nikt nie odbierał. Korzystając z przerwy w zajęciach, Peggy wyjechała za granicę. Jednak Salinger znał trochę ludzi w Londynie, których planował odwiedzić podczas tego pobytu. Tyle że teraz nie był w stanie wziąć słuchawki i zadzwonić do kogokolwiek ani się z kimkolwiek zobaczyć. Spędził tydzień sam w hotelowym pokoju, wpatrzony w telefon, bezskutecznie starając się zebrać na odwagę, żeby wykręcić czyjś numer. „Nie ma na to rozsądnego wytłumaczenia”, przyznał później. „Czuję się odcięty od wszystkich ogólnych czy prywatnych konwersacji w tych latach i właściwie z nikim nie utrzymuję kontaktów”[14]. Peggy wróciła do Anglii tuż przed wyjazdem ojca. Tego lata spotkali się tylko podczas jednego lunchu. Dla Peggy to było aż nadto, żeby zorientować się, jak bardzo ojciec się zmienił. „Wydawał się dużo słabszy niż tata, którego znałam”[15].

Chroniczna niechęć Salingera do otrzymywanej mimo woli poczty oscylowała między obawą, lekceważeniem a lękiem. W 1983 roku nie był w stanie zmierzyć się nawet z tym, co przekazywała mu agentka, choć wiedział, że Olding przejrzała wszystko i większość wyrzuciła. Podejrzewał, że w listach znajdzie różne prośby, pytania o radę i namowy, żeby znów publikować. Po odebraniu poczty w Windsorze – tego rytuału nigdy nie zamierzał zaniedbać – kładł ją na biurku, gdzie leżała nieotwarta tygodniami. Rosnąca sterta coraz bardziej go przerażała, aż czuł się sparaliżowany jej widokiem, twierdząc, że zabija w jego sercu resztki wrodzonej dobroci[16].

To, że Salinger podchodził nieufnie do korespondencji od fanów po zamachu na Lennona, nie jest samo w sobie nieracjonalne, lecz z czasem zaczął ignorować listy nie tylko od obcych, ale także od rodziny i przyjaciół. Większość relacji podtrzymywał korespondencyjnie, to były ważne więzi, kultywował je latami. To głównie poprzez listy był w stałym kontakcie z siostrą, Williamem Maxwellem, Johnem Keenanem i Michaelem Mitchellem. Jego strach przed pocztą narażał teraz na szwank te relacje.

W 1985 roku Salinger zracjonalizował swoje lęki i narzuconą sobie izolację. Usprawiedliwił się przed Michaelem Mitchellem, którego coraz częściej w tych latach ignorował. Nie przepraszał zbytnio za zaniedbywanie przyjaciela. Przedstawił za to zdecydowane zasady swojej filozofii pisarskiej i jednocześnie uprzedził, że w przyszłości jego wkład w ich liczącą trzydzieści osiem lat przyjaźń będzie minimalny. Utrzymywał, że praca – którą teraz nazywał „powołaniem” – wymaga poświęceń w życiu prywatnym i on nie może się przeciwko temu buntować. Wyjaśniał, że dotąd nachodzenie go w jego świecie było dla niego udręką, mimo to jednak dawał radę pisać. Teraz ze swoją twórczością wkracza na nowe terytorium i ta

podróż „nie pozwala na uroki rozpraszania się, jakie niesie pierwszorzędna przyjaźń”[17].

Od 1965 roku Salinger nie chciał dzielić się tym, co pisze, ze światem. Jego praca od tej pory stała się całkowicie prywatnym zajęciem. Ale uparcie usprawiedliwiał swoje wycofanie się ze świata ceną powołania, poświęcenia się w imię sztuki. Tak naprawdę, dla Salingera odosobnienie stało się teraz wygodne, choć innych bolała ta zmiana. Samemu pisarzowi ofiara nie wydawała się już ciężarem. W tym przypadku całe brzemię spadło na Mitchella, od którego żądano, by zapomniał o przyjaźni pielęgnowanej przez wiele lat.

* *
*

W połowie lat osiemdziesiątych Salinger milczał już od dwudziestu lat. Choć podjął decyzję, że nie będzie nic publikował, nie mógł powstrzymać innych przed pisaniem o nim. Stale pojawiały się na rynku nowe książki, nad którymi nie miał żadnej kontroli. Frederick Gwynn napisał *The Fiction of J.D. Salinger* jeszcze w 1958 roku. W 1961 wyszła *J.D. Salinger* Warrena Frencha, a w 1962 *J.D. Salinger and the Critics* Williama Belchera i Jamesa Lee. W kolejnym roku nastąpił istny wysyp książek związanych z Salingerem, między nimi była opatrzona przypisami bibliografia Salingera przygotowana przez Donalda Fiene’a i prace Marvina Lasera oraz Ihaba Hassana. W późniejszych latach do listy dołączyli James E. Miller, James Lundquist i Harold Bloom, aż wreszcie w połowie lat osiemdziesiątych Salinger był już przedmiotem kilkudziesięciu publikacji, które podtrzymywały obecność jego pisarstwa w powszechnej świadomości, podczas gdy on sam zachowywał milczenie.

Każda książka była napisana jak krytyczna analiza jego utworów. Dla poparcia interpretacji korzystano swobodnie

z cytatów z różnych opowiadań Salingera, a przede wszystkim z *Buszującego w zbożu*. Ponieważ były to opracowania naukowe, Salinger nie mógł wpływać na ich treść. Poza wspominaniem podstawowych dat, jak data urodzenia czy publikacji lub służby wojskowej podczas wojny, nikt do tej pory nie porwał się na napisanie głębszej biografii pisarza. W 1982 roku W.P. Kinsella wydał swój bestseller *Shoeless Joe*, której głównym bohaterem jest J.D. Salinger. Jednak chociaż Salinger opowiada swobodnie o swoim życiu w powieści Kinselli, *Shoeless Joe* pozostaje fikcją, a postać Salingera nie miała być prawdziwym portretem pisarza.

W maju 1986 roku Salinger otrzymał paczkę od Dorothy Olding. W środku znalazł próbny wydruk nieautoryzowanej biografii pod tytułem *J.D. Salinger: A Writing Life*. Autorem był Ian Hamilton, znany brytyjski wydawca, biograf i poeta, którego wynajęło wydawnictwo Random House, by rozszyfrować tajemnicę Salingera. Pisarz szybko przejrzał opracowanie. Zawierało szczegóły z jego życia, o których nigdy wcześniej nigdzie nie pisano, bogato ilustrowane długimi fragmentami prywatnych listów.

Kiedy Ransom Center w 1968 roku pozyskało jego korespondencję z Elizabeth Murray, Salingerowi udało się usunąć większość swoich prywatnych listów z archiwum Ober Associates i (w mniejszym stopniu) „New Yorkera”. Ale tego, co pisał do Whita Burnetta, nie dało się wycofać. Archiwa Story Press zostały nabyte przez Princeton University w 1965 roku. W zbiorach uniwersyteckich znalazła się więc korespondencja pisarza z jego dawnym mentorem. Hamilton odkrył te listy i, wraz z tym, co znalazł w kolekcji Ransom Center, wykorzystał w swojej książce.

Jak niezliczona rzesza dziennikarzy przed nim Hamilton usiłował porozmawiać z przyjaciółmi Salingera, sąsiadami i osobami, które kiedykolwiek miały z nim do czynienia na polu zawodowym. Wytropił kolegów szkolnych z Ursinusa i Valley Forge i poprosił ich o opinie

i wspomnienia. Napisał do Ober Associates, ale nie dostał odpowiedzi. Potem rozesłał listy do wszystkich Salingerów z książki telefonicznej Nowego Jorku, licząc na to, że trafi na kogoś z krewnych pisarza. Nigdy nie pojechał do Cornish, uznał, że próby bezpośredniego skontaktowania się z Salingerem nie mają sensu. W gruncie rzeczy pracował nad biografią, jakby jej tematem był ktoś znany, ale od dawna już nieżyjący. „On całkowicie znikł z normalnego życia", stwierdził Hamilton, „tak jakby umarł"[18]. I chociaż jego opracowanie nie oszczędzało pisarza, miał nadzieję, że zyska aprobatę Salingera. „Mimo wszystko wierzyłem", napisał, „że moja książka mu się spodoba".

Salinger wiedział o staraniach Hamiltona już kilka miesięcy przed otrzymaniem wydruku. Na liście z nowojorskiej książki telefonicznej znalazła się jego siostra Doris. Gdy tylko dostała od Hamiltona pisemną prośbę o informacje, natychmiast powiadomiła brata. Salinger miał do czynienia z takimi podchodami w przeszłości i zastosował wobec Hamiltona tę samą metodę, co wobec „Time'a" i „Newsweeka" – skontaktował się z przyjaciółmi, takimi jak William Faison i John Keenan, i uprzedził ich, żeby zignorowali prośby Hamiltona. Potem napisał do autora, wyrażając zdecydowany protest wobec projektu i metod zbierania informacji na temat jego życia. Oskarżył Hamiltona i Random House o pogwałcenie prywatności, tak jakby był „podejrzanym o jakąś działalność kryminalną", a szczególnie oburzał się, że Hamilton nęka członków jego rodziny według listy z książki telefonicznej. W końcu przyznawał, że nie może zabronić Hamiltonowi i Random House przygotowania biografii, jeśli już się na to zdecydują. Ale bardziej niż jasno wyraził, że bardzo tego nie chce – i że ogromnie go to boli. „Doświadczyłem więcej nadużyć w stosunku do mojej osoby i naruszania mojej prywatności, niż jestem w stanie znieść w jednym życiu", stwierdził[19].

Hamilton odpisał Salingerowi. Przepraszał za niepokojenie jego rodziny. Potem próbował ułagodzić Salingera zapewnieniem, że biografia będzie napisana z szacunkiem i że będzie kończyć się na 1965 roku, na publikacji *Hapworth*. Salinger był nieugięty. Dwudziestego piątego maja 1986 roku Hamilton i Random House otrzymali list od prawników pisarza z żądaniem usunięcia z tekstu wszystkich fragmentów jego niepublikowanych dotąd listów. Random House poleciło Hamiltonowi ograniczyć liczbę bezpośrednich cytatów z prywatnej korespondencji Salingera. W efekcie we wrześniu powstała nowa wersja, w której Hamilton zastąpił wiele cytatów z pierwotnego tekstu omówieniami. Kolejny wydruk trafił do Salingera, który nadal nie życzył sobie, żeby przedstawiać go jego własnymi słowami czy poprzez to, co teraz wydawało mu się mylnym ich odczytaniem. Nazwał zmiany wprowadzone przez Hamiltona „kosmetycznymi" i trzeciego października 1986 roku formalnie wystąpił o sądowy zakaz publikacji *J.D. Salinger: A Writing Life*.

Dochodzenie swoich praw wymagało ze strony Salingera podróży do Nowego Jorku i składania zeznań przed sądem, co byłoby dla pisarza okropnym doświadczeniem, i Random House miał nadzieję, że to zniechęci Salingera. Jednak dziesiątego października Salinger i jego prawnik, Marcia Paul, przybyli do biura prawnego Satterlee Stephens w manhattańskim Helmsley Building, gdzie zajęli miejsca naprzeciw Iana Hamiltona i prawnika Random House, Roberta Callagy'ego.

W wieku sześćdziesięciu siedmiu lat Salinger robił wrażenie człowieka w świetnej formie fizycznej. Był starannie ubrany i zachowywał się, jak opisał to później Callagy, z arystokratyczną elegancją. Ale zewnętrzna ogłada ukrywała tylko, jak się czuł naprawdę. Był bardzo zmartwiony. Nie mógł zapanować nad drżeniem rąk pod

stołem, jego adwokat przytrzymywała je w czasie całej rozprawy.

Callagy wziął pisarza w obroty, żeby go złamać. Jak zwykle Salinger robił uniki, czasem starał się bronić swoim sardonicznym poczuciem humoru. Jednak prawnik nie dawał za wygraną. Zasypywał Salingera gradem pytań. Ile egzemplarzy *Buszującego w zbożu* sprzedano w tym roku? Ponad czterysta tysięcy. Jakie są roczne dochody Salingera? Około stu tysięcy dolarów. Czy nadal pisze po 1965 roku? Tak. Czy cokolwiek z tego zostało opublikowane przez ostatnie dwadzieścia lat? Nie.

Potem Callagy wyciągnął jeden z listów wykorzystanych w tekście przez Hamiltona. Czy Salinger poznaje ten list? Do kogo go napisał? Kiedy? Czy może wyjaśnić okoliczności? Który fragment jest najważniejszy?[*122]. Ten sam zestaw pytań padał przy każdym zaprezentowanym przez Callagy'ego liście, a było ich prawie sto. Zeznania trwały sześć długich godzin. Dla Salingera to było bardzo ciężkie przeżycie.

Hamilton wygrał sprawę w sądzie okręgowym, ale Salinger wniósł odwołanie. Dwudziestego dziewiątego stycznia 1987 roku amerykański sąd apelacyjny drugiej instancji zmienił werdykt sądu okręgowego i wydał decyzję na korzyść Salingera. Sąd uznał, że Hamilton ma prawo opowiadać o treści i tonie prywatnych listów Salingera, nakazał jednak dalsze wycofanie cytatów i zbyt dosłowne omówienia, jeśli chce kiedykolwiek ujrzeć swoją książkę w druku. Random House próbował podważyć ten wyrok. Sprawa trafiła do Sądu Najwyższego, który odrzucił ją, w efekcie zatwierdzając decyzję na korzyść Salingera. Do dziś sprawa Salingera z Random House jest uznawana za jedną z podstaw prawa autorskiego i należy do obowiązkowego programu studiów prawniczych w Stanach Zjednoczonych. Ale, prawdę mówiąc, Salinger zaszkodził sobie, dochodząc praw na drodze sądowej.

W 1987 roku Hamilton opublikował biografię Salingera z bardzo niewielkimi zmianami w stosunku do drugiej wersji. Zatytułował tekst *In Search of J.D. Salinger* (W poszukiwaniu J.D. Salingera) i włączył do niego historię swoich zmagań sądowych. W efekcie biografia nie tylko miała tę formę co przedtem, ale dodatkowo skaził ją ton pretensji wobec jej bohatera. Nawet „The New York Times" zauważył, że „Pan Salinger wyszedłby na tym lepiej, gdyby pozwolił, aby w książce pojawiły się cytaty z listów, zamiast ich złośliwych opisów"[20].

Rozprawa sądowa stała się tematem z pierwszych stron gazet. Zwiększyła kilkakrotnie sprzedaż biografii. Pytany, kto będzie tematem jego następnej książki, Ian Hamilton odpowiadał, że jeszcze nie podjął decyzji, ale „na pewno ktoś, kto umarł przynajmniej sto lat temu"[21].

* * *

Straszenie sądem i działania podjęte, by chronić swoją prywatność, okazały się bezskuteczne. Salinger nie mógł ukrócić powszechnej fascynacji swoim samotniczym życiem. W żadnym wypadku nie popadł w zapomnienie, stał się najsłynniejszą niepubliczną osobą w Stanach Zjednoczonych. Był teraz żywą legendą – nie tyle z powodu tego, co napisał, ale tego, czym się stał albo przynajmniej jak był powszechnie postrzegany. Udało mu się wybronić nieco przed bezprawnym wykorzystaniem swoich bohaterów i młodego człowieka z przeszłości, ale mit otaczający jego dorosłe życie i wycofanie się to było coś, czego nie był w stanie kontrolować. Krążyły o nim różne pogłoski, pojawiały się dziwne historie. Jego milczenie tylko umacniało niesamowite wymysły, bo nigdy im nie zaprzeczył.

Wielu fanów za nic nie chciało uwierzyć, że naprawdę przestał publikować. Doszukiwali się więc podobieństw

do jego stylu w dziełach innych pisarzy, w nadziei, że Salinger występuje pod pseudonimem. W 1976 roku w „SoHo Weekly News” ukazał się artykuł, w którym twierdzono, że pisarz Thomas Pynchon to tak naprawdę Salinger. To przekonanie bardzo się rozpowszechniło. Podobnie jak Salinger Pynchon był bardzo tajemniczy, a szczególnie unikał zdjęć. W 1973 roku wydał świetną powieść *Tęcza grawitacji*, rozpisaną na wiele głosów, z których jeden wydał się fanom Salingera łudząco podobny do narracji ich idola. Nawet gdy Pynchon kilkakrotnie wynurzył się na widok publiczny, dowodząc, że nie jest Salingerem, a „SoHo Weekly News” przeprosiło za wywołane zamieszanie, wielu wielbicieli Salingera nie potrafiło porzucić złudnej idei. Kiedy w 1991 roku Little, Brown and Company wypuściło kolejne wydanie książek Salingera w miękkiej oprawie – w nowej szacie graficznej, z tęczą na białym tle okładki, teoria Pynchon-Salinger znów się odrodziła.

Niektóre z mitów na temat Salingera wzięły początek z prawdziwych zdarzeń. Gdy towarzysz Salingera z czasów wojny, John Keenan, przechodził na emeryturę w 1982 roku, Salinger wziął udział w kolacji pożegnalnej. Prawie natychmiast podano, że wygłosił tam mowę i powiedział, iż ukończył powieść o drugiej wojnie światowej. Nie bardzo wiadomo, skąd wzięła się ta historia i choć zapewne Salinger powiedział kilka słów na cześć Keenana, mało prawdopodobne, żeby skorzystał z okazji i składał takie deklaracje, odsuwając na drugi plan przyjaciela.

Może najbardziej frapujące domysły dotyczyły jego twórczości z czasów, kiedy już nie publikował. Nie ma powodu wątpić, że po 1965 roku stale pisał i stworzył bardzo wiele. Jednak zawsze trzymał wszystko, co dotyczyło jego pracy, w tajemnicy. Pisarstwo stało się dla niego osobnym, zamkniętym światem modlitwy. Nawet gdy publikował, nikt nigdy nie widział tego, co właśnie tworzy. Nie było nawiązywania do nowych historii czy bohaterów

przy kolacji, żadnych dyskusji o rozwijającej się fabule z rodziną czy przyjaciółmi. Praca Salingera należała tylko do niego i starannie odgraniczał ją od życia, jakie dzielił z innymi. Jego własna córka nie wiedziała, czym zajmuje się ojciec, póki nie poszła do szkoły, gdzie nauczyciele poinformowali ją (nieco rozbawieni), że tata jest znanym pisarzem. Peggy nie miała o tym pojęcia. I nawet później nie wpadł jej w ręce żaden z jego tekstów, póki nie dorosła. Zamiast czytać opowiadania takie jak *A Boy in France* czy *Hapworth 16, 1924* w pracowni ojca, była zmuszona wyszukać je sobie w Bibliotece Kongresu. Chociaż więc jest dość oczywiste, że jedynie nieliczni – jeśli w ogóle ktokolwiek – mogli widzieć późniejsze prace Salingera, krążyło na ich temat wiele historii. Większość umiejscawiała je w jakimś wielkim skarbcu, opisywanym czasem jako ogromny pokój. A przynajmniej jedna podawała, że Salinger zakopał je gdzieś na terenie swojej posiadłości. Najbardziej obiecujące wersje mówiły, że te skarby są oznakowane przez autora, w zależności od statusu – do skończenia, poprawek lub gotowe do publikacji.

* * *

W 1996 roku w świecie literackim zawrzało. Pojawiła się wiadomość, że po trzydziestu latach milczenia Salinger podjął zdumiewającą decyzję. Planuje wydać w twardej oprawie *Hapworth 1924*. Prawa do noweli przekazał nieznanemu wydawnictwu Orchises Press w Alexandrii, w stanie Wirginia, ucierając nosa potężnym wydawcom. Krytycy rzucili się na poszukiwania pierwszej publikacji *Hapworth*, która teraz była niemal niedostępna, bo dawno powycinano ją sobie z tych nielicznych egzemplarzy „New Yorkera” z lipca 1965 roku, jakie udało się znaleźć. Orchises zapowiadało wstępnie wydanie *Hapworth*

na styczeń 1997 roku, ale ten miesiąc nadszedł i minął, a książki jak nie było, tak nie było, podobnie jak żadnego komentarza ze strony Orchises czy Salingera. Tak naprawdę na początku 1997 roku trzy razy przekładano datę edycji, co zaniepokoiło fanów pisarza.

Opóźnienie dało krytykom czas na wytropienie pierwotnej publikacji i wkrótce zaczęli na wyścigi drukować recenzje noweli. Zrobił się wielki szum i pojawiło się mnóstwo negatywnych ocen, których tekst uniknął za pierwszym razem. Artykuły na jego temat ukazały się w „The Washigton Post", „New York Newsday", „Chicago Tribune", i magazynach, jak „Newsweek", „Time" i „Esquire". CNN i inne agencje informacyjne donosiły o spodziewanej nowości na rynku wydawniczym. Nawet *Saturday Night Live* to zapowiadał. W programie żartowano sobie z Salingera. W parodii na pytanie, dlaczego po tak wielu latach wydaje *Hapworth*, pisarz odpowiadał: „Wynocha z mojego trawnika!".

Dużo poważniejsze niż skecze w wieczornym programie telewizyjnym były opinie krytyków literackich. Reprezentatywna dla nich może być recenzja, którą wydrukował dwudziestego lutego 1997 roku „The New York Times Book Review". Michiko Kakutani scharakteryzowała w niej nowelę jako „zleżałą, nieprzekonującą i – przykro przyznać – zupełnie pozbawioną wdzięku historię". Oskarżyła Salingera, że uległ krytykom i zmienił postać Seymoura, by zakpić z wysuwanych wobec niego zarzutów, że to chłopiec zbyt święty, aby był prawdziwy. Kakutani biadała nad opisami, fabułą, konstrukcją i motywacją napisania tej historii. Przedstawiła zjadliwą krytykę nie dlatego, że potępiała Salingera lub negowała jego talenty. Jej recenzja była dobrze przemyślana. Kakutani odrobiła lekcję wzorowo i tak jak przed laty John Updike, wystawiła ocenę rzetelną – a zarazem druzgocącą. Kiedy zdobyła Nagrodę Pulitzera w następnym roku w dziedzinie krytyki literackiej, wzmocniło to znaczenie jej negatywnej oceny

Hapworth. Tymczasem plany wydania noweli w twardej oprawie pozostawały w zawieszeniu[*123]. Gdy dziennikarze próbowali skontaktować się z Orchises Press w lutym, żeby prosić o wyjaśnienia, mogli tylko odsłuchać nagraną wiadomość, która pozostaje ostatnią informacją na temat przedsięwzięcia mającego być przerwaniem milczenia pisarza:

> Tu Orchises Press. Nastąpiło opóźnienie wydania *Hapworth 16, 1924*. Jego data nie jest jeszcze ustalona. Przepraszamy za brak bliższych informacji i wprowadzenie w błąd[22].

Fani Salingera byli niepocieszeni. Dwanaście lat później wybuchła sensacja, kiedy internetowi sprzedawcy książek powtórzyli falstart, po czym znów nastąpiło wielkie rozczarowanie. Roger Lathbury, właściciel Orchises Press winił za porażkę siebie. Po starannych ustaleniach z Salingerem na temat reedycji *Hapworth* i osobistym spotkaniu z pisarzem w miejscu jak najbardziej publicznym, bo w restauracji National Gallery w Waszyngtonie, Lathebury nieopatrznie pozwolił, aby wiadomość na temat projektu przeciekła do prasy. Reakcja Salingera była do przewidzenia. Wycofał się i przedsięwzięcie upadło. Jednak Lathbury nie powinien robić sobie zbyt wielkich wyrzutów. Możliwe, że Salinger myślał o edycji *Hapworth* bardziej dla kontrolowania sytuacji niż w imię dobra literatury. W 1997 roku posiadał wyłączne prawa do wszystkich opowiadań i książek kiedykolwiek wydanych, z wyjątkiem, co warto odnotować, *Hapworth 16, 1924*, do którego prawa miał również „The New Yorker”. Gdyby Salinger wydał *Hapworth* w formie książkowej, jak zamierzał, uznano by to za nową publikację i nowela zyskałaby lepszą ochronę praw autorskich niż po druku z 1965 roku.

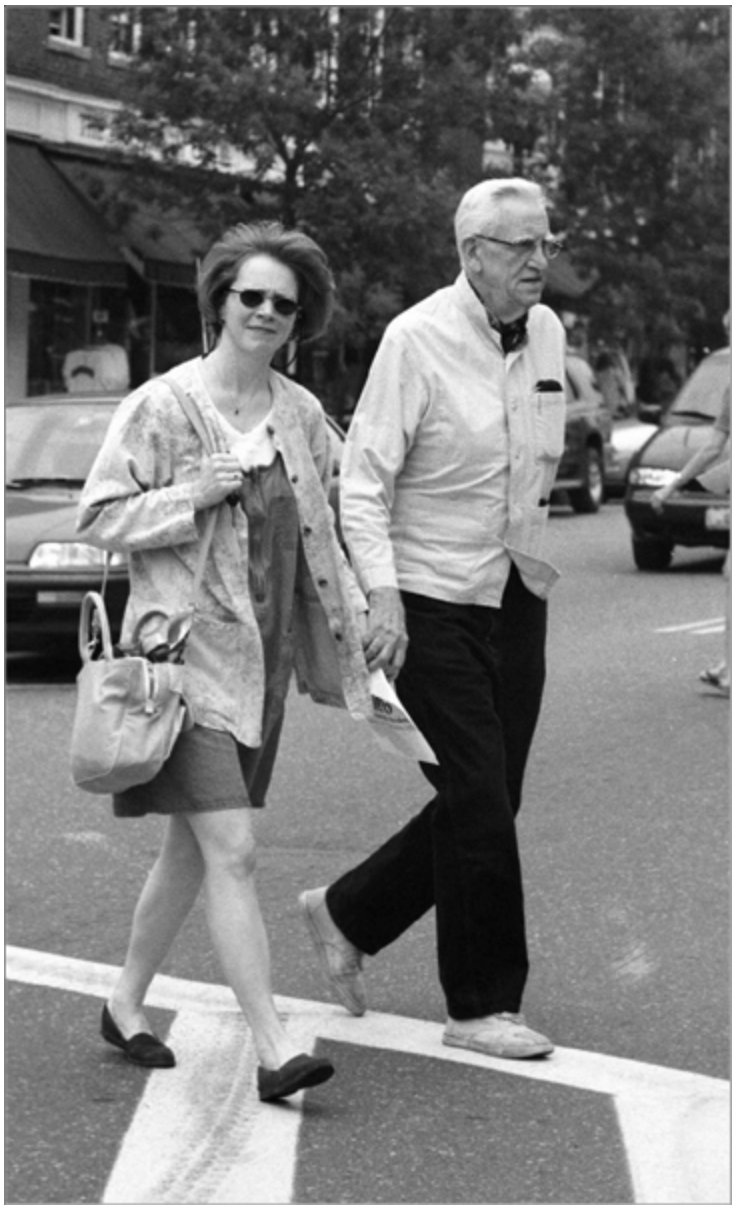
* *
*

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Salinger zbliżał się do osiemdziesiątki, ale wciąż był w dobrej kondycji fizycznej, choć pogarszał mu się słuch i pisarz lekko się przygarbił. Jego kruczoczarne włosy stały się białe lata temu, ale ciemne oczy zachowały dawną intensywność spojrzenia, którą czarował za młodu dziewczyny z Ursinus College. Dzieci dawno dorosły i zajęły się swoimi sprawami. W 1979 roku, po sprzedaniu domu i oddaniu większości z tamtych przyznanych jej trzydziestu sześciu hektarów pierwotnej posiadłości byłemu mężowi, Claire wyprowadziła się z Cornish na Wschodnie Wybrzeże, gdzie zaczęła nowe życie[*124]. Patrząc wstecz, Salinger mógł wspominać imponującą galerię kobiet, które zafascynował, ale rzadko dokonywał w tej sferze mądrych wyborów. Oona O'Neill uosabiała wszystko, czego w kobietach nie znosił, a jednocześnie pożądał. Sylvię Welter poślubił pod wpływem impulsu. A w Claire Douglas zdołał znaleźć jedyną osobę, której czarne nastroje mogły konkurować z jego własnymi. Salinger spotykał się z wieloma kobietami po rozwodzie z Claire i nadal podejmował kiepskie decyzje. W 1998 roku zrobił coś, co miało reperkusje na forum publicznym.

W kwietniu 1972 roku przeczytał esej w „The New York Times Magazine" pod tytułem *An Eighteen-Year-Old Looks Back on Life* (Osiemnastolatka – patrząc wstecz na życie) napisany przez Joyce Maynard, studentkę college'u. Artykuł zaintrygował Salingera, podobnie jak jego skromna młoda autorka, której zdjęcie znalazło się na okładce. Napisał do Maynard, wyrażając swój podziw. Po wymianie listów Maynard zamieszkała z Salingerem w Cornish, zakochana w mężczyźnie starszym od niej o trzydzieści pięć lat i o lata świetlne bardziej doświadczonym. Salingerowi Maynard na pewno bardzo się podobała, lecz podchodził do tego

ostrożnie. W ciągu roku związek się rozpadł i Maynard wróciła do domu, do rodziców. Czuła się odtrącona przez mężczyznę, który bezdusznie ją wykorzystał.

W 1998 roku Maynard wydała wspomnienia *At Home in the World*, historię swojego związku z Salingerem sprzed dwudziestu sześciu lat. Jej opis był druzgocący. Przedstawiał Salingera jako zimnego manipulatora, wykorzystującego niewinną wrażliwą dziewczynę, która w tym wieku była najbardziej podatna na wpływy. Recenzenci przyjęli książkę z mieszanymi uczuciami. Intencje autorki od razu budziły wątpliwości, ale zafascynowani czytelnicy chłonęli ją jednym tchem. Dwudziestego trzeciego czerwca 1999 roku Maynard wystawiła na aukcję swoją korespondencję z Salingerem z 1972 roku. Czternaście listów zostało zlicytowanych w Sotheby i sprzedanych za kwotę dwustu tysięcy dolarów. Aukcja miała zaskakujący finał. Nabywca, przedsiębiorca zajmujący się oprogramowaniem komputerowym, Peter Norton oświadczył, że kupił listy, aby chronić prywatność Salingera. Zaproponował, że odda je pisarzowi lub, jeśli Salinger woli, zniszczy[23]. Od tej pory listy pozostają w bezpiecznych zbiorach Nortona. Ich treść nie została nigdy ujawniona.



Salinger w towarzystwie trzeciej żony, Colleen O'Neill, podczas wyprawy na zakupy do Windsoru, w stanie Vermont, w 1998 roku. (New York News Service)

Salinger ożenił się ponownie w 1992 roku. Swoją nową żonę poznał kilka lat wcześniej, żeby było zabawniej, na jarmarku w Cornish, w podobnych okolicznościach, w jakich według legendy mieli się po raz pierwszy spotkać jego rodzice. Colleen O'Neill mieszkała w Cornish, pracowała jako pielęgniarka, hobbystycznie robiła pikowane kołdry, była pogodna, miła i skromna. Wkrótce

zaczęto ich widywać w mieście. Chodzili pod ramię, często wybierali się razem na zakupy i do windsorskich restauracji. Ponieważ nie poinformowano o ślubie, to, co ich łączyło, nie było jasne nawet dla wielu sąsiadów Salingera. Sprawa wydawała się tym bardziej niejednoznaczna, że Colleen urodziła się w czerwcu 1959 roku, czyli była o czterdzieści lat młodsza od Salingera. Kto by pomyślał, że to jego partnerka.

* *
*

Na początku grudnia 1992 roku w domu Salingera wybuchł pożar. Ogień trudno było opanować pomimo starań strażaków wezwanych z okolicznych miast. Z wozami strażackimi przyjechali dziennikarze zaalarmowani tym, u kogo to się pali. Salinger i Colleen stali na trawniku i patrzyli, jak płonie ich dom, kiedy pojawili się reporterzy i podeszli, żeby poprosić o chwilę rozmowy. Para uciekła. To zdarzenie pojawiło się w ogólnokrajowych wiadomościach i każda ważniejsza gazeta opisała, jak pisarz samotnik uciekał przed reporterami, by uniknąć pytań. Gazety ujawniły, że Colleen to żona Salingera i podkreślały, jaka jest młoda. Ponieważ ogień oszczędził pracownię, a zatem jego maszynopisy, wzmianki samego Salingera o tej nocy nie mówią nic o reporterach ani o żalu, że spalił się dom i to, co w nim było[24]. Salinger martwił się tylko o psy, parę włoskich charcików, które pognały do lasu przerażone ogniem[25].

Z czasem bastion odbudowano dokładnie tak jak przedtem. Najazdy na świat Salingera, jak ten spowodowany pożarem z 1992 roku, stawały się coraz rzadsze. Pisarz starzał się i nieczęsto wychodził z domu. Mieszkańcy Cornish pozostawali mu wierni, starali się strzec jego warowni i nie dopuścić do niego ciekawskich. To stało się już tradycją – a może nawet sportem – że obcych

pytających o dom Salingera, kierowano w mylnych kierunkach. Amatorom wdzierania się na jego posesję mówiono, że nikt nigdy tu o nim nie słyszał. Wielu wylądowało w środku lasu na drogach prowadzących donikąd albo na podjazdach najmniej lubianych obywateli. Mieszkańców Cornish bardzo bawiły takie rozrywki, lubili też raczyć się nawzajem anegdotami o Salingerze, śmiali się, jak to stary pisarz gniewnie żądał salami w plasterkach (tak cienkich, że aż przezroczystych) albo jak zapomniał, że zbliża się Halloween, i potem zawstydzony musiał rozdawać dzieciom ołówki zamiast cukierków. Te opowieści i psikusy konsolidowały tutejszą społeczność, ale jej oddanie przynosiło też praktyczne korzyści. Cornish miało swój udział w legendzie Salingera. Stało się synonimem pustelni, a mieszkańcy to wykorzystywali. Chwalono, że to idealne miejsce dla bogatych, którzy chcą schronić się przed światem. Wartość domów poszybowała w górę.

20. Po drugiej stronie zbóż

Wczesne opowiadania Salingera były prawdziwym przełomem pod względem formalnym i nadal mam nadzieję, że on wyjdzie z tego cało.

John Updike, 1966[1]

W Nowy Rok 2010 roku J.D. Salinger skończył dziewięćdziesiąt jeden lat. Rok wcześniej, w jego dziewięćdziesiąte urodziny, mnóstwo czasopism i stron internetowych odnotowało jubileusz z entuzjazmem zwykle rezerwowanym wyłącznie dla gwiazd Hollywood. Jeśli jednak przyjrzeć się bliżej wielu wzmiankom, widać, że nie były to szczere gratulacje, ale strofowanie pisarza, który ośmielił się złamać zasady. Wielu wykorzystało okazję do wypomnienia mu, że nie chce publikować, a sporo wróciło do krytyki *Hapworth*, tak jakby to był rok 1965. Jednak pomimo wyczuwalnego w nich w różnym stopniu potępienia, prawie wszystkie zostały napisane z autentycznym zaangażowaniem i były wyrazem, jak silne emocje nadal wywołuje jego twórczość.

Może najdziwniejsze w wielu tych wzmiankach – jeśli nie okrutnie ironiczne – było to, że przedstawiały pisarza, jakby zatrzymał się w czasie w wieku trzydziestu dwóch lat, zilustrowane zdjęciem z tylnej okładki pierwszego wydania *Buszującego w zbożu*. Tak naprawdę Salinger odczuwał już konsekwencje podeszłego wieku. Choć umysł pozostał bystry, chude ciało pisarza tak bardzo osłabło, że często podpierał się laską, a utrata słuchu będąca następstwem wojny spowodowała niemal całkowitą głuchotę. Jednak w dniu swoich dziewięćdziesiątych urodzin Salinger mógł

wierzyć, że pozostałe lata spędzi spokojnie i z dala od konfliktów. Tak naprawdę podjął w tym celu odpowiednie kroki. Aby uniknąć dysputy na temat swojej schedy, poświęcił sporą część 2008 roku na uporządkowanie spraw majątkowych i prawnych. Dwudziestego czwartego lipca założył Fundację Literacką J.D. Salingera, aby nikt indywidualnie nie zyskał absolutnej kontroli nad jego publikacjami i by zapewnić odpowiedni podział zysków finansowych z tych dzieł po jego śmierci. Potem odnowił prawa autorskie do wielu opowiadań i piętnastego października powierzył fundacji prawa do wszystkich swoich opublikowanych utworów – w sumie trzydziestu dziewięciu tytułów[2].

* *
*

Nadzieje na spokój prysły czternastego maja 2009 roku, kiedy dostał wiadomość o mającej się ukazać książce, zapowiadanej jako ciąg dalszy *Buszującego w zbożu*[3]. Wzmianka o tej powieści ukazała się w brytyjskiej gazecie „The Guardian" i szybko przedostała się przez internet do amerykańskich mediów. Informacja rozpaliła dawno uśpione nadzieje, że Salinger wreszcie przerwie milczenie i opublikuje kontynuację swojego klasyka. W poszukiwaniu szczegółów czytelnicy trafili na stronę internetową wydawcy, Nicotext, z główną siedzibą w Szwecji, i jego oddziału Windupbird Publishing. To, co było tam napisane, rodziło więcej pytań, niż dawało odpowiedzi. Książka nosiła tytuł *60 Years Later: Coming Through the Rye* (60 lat później: Wyjście ze zbóż). Chociaż dostępna w sprzedaży w Wielkiej Brytanii, w Stanach miała pojawić się dopiero we wrześniu. Krótki opis fabuły był dziwnie znajomy. *60 Years Later* opowiadało o wędrówkach po Manhattanie siedemdziesięcioszścioletniego mężczyzny, pana C., który uciekł z domu spokojnej starości, tak jak Holden ze szkoły

kilkadziesiąt lat wcześniej. Na wypadek gdyby potencjalni czytelnicy jeszcze nie chwycili, o co chodzi, *60 Years later* reklamowało się jako „fantastyczny ciąg dalszy jednej z naszych ulubionych powieści z klasyki amerykańskiej”.

Informacja na temat autora była jeszcze mniej jasna. Krył się pod pseudonimem John David California, a w notce biograficznej wspominano tylko, że pracował jako grabarz i brał udział w trójboju Ironmana, a po raz pierwszy natknął się na powieść Salingera w „opuszczonej chacie w kambodżańskiej wiosce”. Jeśli po zapoznaniu się z życiorysem Californii miało się jeszcze cień nadziei na udział w tym wszystkim Salingera, to całkowicie odbierało ją przejrzenie internetowego katalogu wydawcy, gdzie oferowano książki z dowcipami, słowniki o tematyce erotycznej i albumy pornograficzne.

Dziennikarze zobaczyli tę stronę w sieci i w prasie pojawiły się spekulacje, że cała sprawa to chyba jakiś żart. Autor *60 Years Later* musiał ujawnić swoją tożsamość. John David California okazał się szwedzkim pisarzem Fredrikiem Coltingiem, założycielem i właścicielem Nicotext i Windupbird Publishing. W apelu wystosowanym do „The Sunday Telegraph” prosił, aby traktować go poważnie. „To żaden kawał”, deklarował. „Nie wplątujemy się w żadne problemy prawne. Uważamy, że *60 Years Later* to oryginalna historia, która jest uzupełnieniem *Buszującego w zbożu*”[4].

Salinger był znany z pieniactwa – zwłaszcza kiedy chodziło o Holdena Caulfielda i *Buszującego w zbożu* – a wzmianka Coltinga o aspekcie prawnym tylko podsyciła podejrzenia, już sugerowane przez prasę, że pisarz chce wciągnąć Salingera w walkę przed sądem w nadziei na wypromowanie książki. Jednak wydawało się, że szwedzki pisarz naprawdę jest zaskoczony i oszołomiony tym, ile zamieszania narobiła jego powieść. Po wydaniu kilku utworów w Szwecji, które przeszły bez większego

echa, a każdy był śmiały i prowokacyjny, napisał chyba ten „dalszy ciąg” kompletnie nieświadomy, jak wielkie emocje nadal budzi *Buszujący w zbożu*. „Nie miałem zamiaru wywoływać burzy, nikogo obrazić ani przejechać się na gapę ekspresem Salingera”, tłumaczył. „Chciałem tylko napisać dobrą książkę, coś nowego”[5].

Czy było w tym coś nowego? Phyllis Westberg, od wielu lat pracująca dla Ober Associates, dostała egzemplarz książki Coltinga i obiecała przejrzeć ją w imieniu Salingera[*125]. Miała stwierdzić, czy ta powieść jest na tyle oryginalna, by nie naruszać praw autorskich Salingera. Werdykt był nieunikniony. Porównując „ciąg dalszy” do Salingerowskiego oryginału, Westberg znalazła wiele scen i zdarzeń podejrzanie podobnych, wraz ze sposobem wysławiania się i stanem ducha Holdena z 1951 roku. Postaci też były takie same, choć z wiekiem stały się żałosne (Holden nie kontroluje pęcherza, a Phoebe popadła w narkomanię). Była jedna główna różnica pomiędzy *60 Years Later* a *Buszującym w zbożu* i może właśnie tę różnicę Westberg uznała za najbardziej krzywdzącą. Zagłębiając się dalej w książkę, natrafiła na postać Salingera. Niczym Frankenstein z powieści Mary Shelley Holden jedzie do Cornish, aby spotkać się z człowiekiem, który go stworzył, powołał do życia literackie „monstrum”. Ma zamiar go zabić. Do końca maja Westberg przygotowała podsumowanie i skonsultowała się z Salingerem. Odpowiedź agentki na pytanie „The Telegraph” co do zajętego stanowiska była zdecydowana: „Sprawa została skierowana do prawnika”.

* *
*

Pierwszego czerwca 2009 roku w sądzie Southern District w Nowym Jorku złożono pozew w imieniu J.D. Salingera i Fundacji Literackiej J.D. Salingera. Występowano

o wstępny nakaz sądowy wstrzymania publikacji *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Salinger uważał ten „ciąg dalszy” za oczywiste pogwałcenie swoich praw autorskich i wnosił o zakaz publikacji i dystrybucji książki w Stanach Zjednoczonych. Nie pojawił się w sądzie przy składaniu pozwu i nie był obecny podczas dalszego postępowania. Reprezentowała go Westberg i jego prawnik, Marcia Paul, ta sama, która skutecznie broniła interesów pisarza podczas sprawy z Ianem Hamiltonem dwadzieścia dwa lata wcześniej.

Oficjalne przesłuchania zaczęły się w poniedziałek, ósmego czerwca. Sprawa trafiła do sędzi Deborah Batts, mającej za sobą piętnaście lat pracy w sądzie federalnym. Od początku ekipa Salingera wysuwała zarzut, że *60 Years Later* to dzieło nieoryginalne, oparte w dużym stopniu na materiale skradzionym z *Buszującego w zbożu* i powinno być zakazane jako naruszające prawa autorskie Salingera. Podsumowywali swój punkt widzenia w śmiałym stwierdzeniu oddającym sedno sporu: „Prawo do napisania ciągu dalszego *Buszującego w zbożu* lub używania postaci Holdena Caulfielda w jakimkolwiek innym utworze należy do Salingera i wyłącznie do Salingera, a on świadomie z tego nie korzysta”[6].

Drużyna Coltinga z mecenasem Edwardem Rosenthalem na czele nie określała już *60 Years Later* „dalszym ciągiem *Buszujacego*”. Utrzymywali teraz, że książka jest parodią, którą chroni Pierwsza Poprawka, i nie ma podstaw, aby jej zakazać, pomimo praw autorskich Salingera. Zaatakowali twierdzenie pisarza, że jest właścicielem postaci Holdena Caulfielda, uznając, że jest to „podstawowa sprawa, którą tu się podnosi”[7]. „Gdyby sądy miały chronić praw do postaci literackich, jak domaga się tego powód w przypadku Holdena Caulfielda”, argumentowali, „literatura zatrzymałaby się w miejscu”[8].

Sędzi Batts zarzucono, że rozważa inne aspekty, a odsuwa na bok zagadnienie Holdena Caulfielda, skupia się przede wszystkim na tym, czy *60 Years Later* jest na tyle „przetworzone”, żeby nie naruszać praw autorskich Salingera. Prawnicy Coltinga utrzymywali stanowczo: książka ich klienta wykracza tak bardzo poza oryginał Salingera, że jest osobnym dziełem, natomiast strona Salingera nazywała ją „wyraźnym plagiatem”. Przedstawiła długą listę zaznaczonych zbieżności i nadal podtrzymywała, że głos Holdena i jego sposób wyrażania się są chronione prawem autorskim.

Jednak gdyby strona Coltinga zdołała przekonać sędzię, że ta książka naprawdę jest parodią, która w sposób szczególny przedstawia *Buszującego w zbożu*, sędzia Batts byłaby skłonna zezwolić na swobodne korzystanie z oryginału Salingera. Prawnicy Coltinga wskazywali na te fragmenty książki, w których Holden przeciwstawia się Salingerowi, podkreślając, że to komentarz relacji pomiędzy pisarzem a stworzoną przez niego postacią. To była ich główna linia obrony. Pozostaje niejasne, czy udało im się przedstawić sądowi wystarczająco dużo takich komentarzy, aby usprawiedliwić, jak wiele zostało zaczerpnięte wprost z *Buszującego.*

Jeśli Colting miał w czymkolwiek wziąć górę, powinno to mieć związek z ostatecznym dylematem sędzi – jak *60 Years Later* może wpłynąć na sytuację, gdyby w przyszłości Salinger chciał wypuścić na rynek własne dzieło. Ekipa Salingera twierdziła, że dystrybucja *60 Years Later* ostudzi apetyt na prawdziwy dalszy ciąg *Buszującego*, jeśli Salinger kiedykolwiek zdecyduje się go napisać. Byłoby to całkiem logiczne w przypadku jakiegokolwiek innego pisarza. Jednak niewielu spodziewało się już powieści po autorze, który przekroczył dziewięćdziesiątkę, a twierdzenie, że działania Coltinga mogą zniechęcać czytelników do kupowania *Buszującego w zbożu*, nie miało sensu.

Dla mediów potyczki prawne były sennym marginalnym widowiskiem. Ich uwaga nadal skupiała się na samym Salingerze, choć pisarz nie pojawił się w sądzie ani nie wypowiedział osobiście. Phyllis Westberg złożyła pisemne oświadczenie, tak spreparowane, aby uniemożliwić próby domagania się obecności Salingera. Chciała przekonać sędzię, by zaakceptowała ją jako reprezentantkę pisarza. Oznajmiła, że Salinger jest obecnie całkowicie głuchy, wymaga stałej opieki i właśnie przechodzi w specjalistycznym centrum rehabilitację po złamaniu biodra[9]. Prasa rzuciła się na te wiadomości, odkładając na bok jałowe spory co do „wtórnych" utworów, na rzecz nagłówków wieszczących, że leciwy pisarz jest osłabiony i głuchy, ale dzielnie nie daje za wygraną.

* *
*

To niejednoznaczność zakończenia *Buszującego w zbożu* często każe czytelnikom wracać do tej powieści. Sytuacja Holdena jest tu celowo niedopowiedziana, bo Salinger postanowił zostawić czytelnikom możliwość wpisania w nią siebie, własnych wątpliwości, aspiracji i rozczarowań, aby dopełnić wędrówkę bohatera.

Kiedy prasa koncentrowała się na dolegliwościach Salingera, reakcje czytelników budziły całkiem inne wątpliwości. Coraz częściej w gazetach i w internecie zaczęły pojawiać się artykuły i komentarze, w których ludzie wspominali, jak pierwszy raz czytali *Buszującego w zbożu* i jak bardzo ważny był dla nich Holden Caulfield w czasach ich młodości. Każdy mówił o Holdenie, ale żaden opis nie pokrywał się z drugim. Było wiele wersji, każda żywa i głęboko osobista, każdy widział Holdena inaczej. Ktoś napisał, że jako nastolatek potrafił identyfikować się tylko z tą postacią i że ta bliskość pomogła mu przetrwać trudne czasy. Inny wspominał, że podziwiał bunt Holdena

i nie rozstawał się z powieścią Salingera przez cały college. Były też wspomnienia intymne, jak kobiety, która nieśmiało przyznała, że Holden Caulfield to jej pierwsza miłość, czy młodej dziewczyny, która doświadczyła podobnego zauroczenia i jeszcze pisząc o tym, nadal była w nim zakochana. Przy takich interpretacjach można było się zastanawiać, kto naprawdę jest właścicielem Holdena i co stanie się z Caulfieldem, kiedy rozprawa dobiegnie końca. Fredrik Colting nie cieszył się specjalnym szacunkiem, jednak widać było powszechnie rosnące rozczarowanie, że Salinger rości sobie pełne prawa do tego, co czytelnicy najwyraźniej uznali już za cząstkę siebie, swojej tożsamości.

* *
*

Pierwszego lipca Deborah Batts ogłosiła decyzję. Zakazano wydania w Stanach Zjednoczonych książki, którą sąd uznał za bezprawny dalszy ciąg *Buszującego w zbożu*. Sędzia zgodziła się z Salingerem w każdym punkcie i przyznała, że postać Holdena Caulfielda jest rzeczywiście chroniona jego prawem autorskim, a powieść Coltinga to bardziej plagiat niż parodia. Co więcej, stwierdziła, że *60 Years Later* jest w dużo mniejszym stopniu „przetworzeniem", niż twierdzi obrona, i zaznaczyła, że im więcej zapożycza się z oryginału, tym mniej innowacyjny jest efekt[10].

Chociaż wyrażony przez nią osąd opierał się na obowiązującym prawie, nie wszystkie jej postanowienia miały wyłącznie prawny charakter. Deborah Batts kładła też nacisk na to, że powieść Salingera powinna pozostać w formie niezmienionej, taka, jak ją stworzył, i w ten sposób próbowała bronić praw czytelników. „Autorska wizja artystyczna", oznajmił sąd, „pozostawia pewien margines lub aspekty historii bohaterów wyobraźni swoich odbiorców"[11].

Główną kwestią było pytanie, czy Holdena Caulfielda, jako fikcyjnego bohatera, który istnieje jedynie w słowach, chronią prawa autorskie Salingera obejmujące *Buszującego w zbożu*. W odróżnieniu od słynnych obrazów, dzieł sztuki, znaków graficznych i postaci filmowych Holden nie miał fizycznej reprezentacji. Mimo to stał się ikoną, jeśli nawet jedynie poprzez tekst Salingera. W końcu sąd zdecydował, że Holden jest tak rozpoznawalny, a zatem chroniony prawami autorskimi, jak każdy obraz lub dzieło sztuki. „Holden Caulfield jest całkiem wyraźnie przedstawiony w słowach", zadecydował sąd. „To portret namalowany słowami"[12].

W miarę postępowania sądowego Colting robił się coraz bardziej butny i teraz nie mógł uwierzyć w werdykt sędzi Batts. „Wszystko, co się nam udaje, wzbudza w ludziach złość", tłumaczył. *„Buszujący* jak najbardziej był i jest wspaniałym dziełem, ale tak samo był nim model Forda T. Myślę, że umiejętność pobawienia się starą blachą z karoserii i zrobienie z niej czegoś, co odpowiadałoby nowym czasom, to prawdziwa twórczość"[13].

Po rozprawie ze strony internetowej Coltinga znikło twierdzenie, że *60 Years Later: Coming Through the Rye* to ciąg dalszy *Buszującego w zbożu*, za to okładkę książki przecinał wypisany białymi literami na czerwonym tle napis: ZAKAZANE W USA.

* * *

W *Buszującym w zbożu* nerwy Holdena koi wspomnienie z Muzeum Historii Naturalnej, uspokajająca niezmienność jego aranżacji. Holden myśli z sentymentem o wypchanych eksponatach za szkłem, bezpiecznie znieruchomiałych, perfekcyjnych i niepodlegających procesom starzenia. Przypomina sobie postaci Indian, zastygłe przy rozpalaniu ognia, Eskimosa łowiącego ryby przez wieczność czy ptaki

zatrzymane w locie: „wszystko tam było zawsze na swoim miejscu”, wspomina. „Oni się nie zmieniali. Tylko ty byłeś inny”[14].

Od 1951 roku Salinger konsekwentnie odmawiał zgody na zaadaptowanie postaci Holdena dla potrzeb innych mediów. Odmówił między innymi Elii Kazanowi, Billy’emu Wilderowi i Stevenowi Spielbergowi przetransponowania Holdena na scenę lub ekran. W 2003 roku zagroził BBC procesem w związku z planowaną adaptacją telewizyjną *Buszującego w zbożu*. I stale zwalczał próby sportretowania Holdena na okładce książki.

Salinger mógł przedstawiać Holdena czytelnikom jako marzącego o zatrzymanym w ruchu świecie wypchanych eksponatów, ale teraz to on sam patrzył zza szyby na to, co stworzył, i z zazdrosnym zdumieniem bardzo pragnął, aby pozostało to niezmienione. „Nie ma już o nim nic więcej”, powiedział Salinger Betty Eppes w 1980 roku, „Holden Caulfield jest tylko chwilą zatrzymaną w czasie”[15].

* *
*

Colting szybko wniósł apelację i sprawa przeszła do sądu drugiej instancji. Dwudziestego trzeciego lipca Rosenthal przedstawił sprawę w imieniu szwedzkiego pisarza. Tym razem argumenty były sformułowane precyzyjniej. Chociaż podtrzymywał, że *60 Years Later* miało być parodią, która nie narusza praw autorskich Salingera, apelacja zawierała też wolę zrekompensowania Salingerowi zapożyczeń z *Buszującego* wykorzystanych w *60 Years Later*. Colting nie tracił nadziei, ale był coraz bardziej zrezygnowany. „Liczę, że wygramy”, stwierdził. „Nie tylko ze względu na moją książkę – praca została wykonana i nie będę rozpaczał nad jej dalszym losem – ale z uwagi na wszystkie inne książki, na które rzucą się te sępy. Mam ich gdzieś”[16].

Colting poczuł się podbudowany, kiedy w piątek siódmego sierpnia do sądu apelacyjnego wpłynęła krótka opinia prawna strony niezaangażowanej w sprawę, formalnie wnioskującej o cofnięcie korzystnej dla Salingera decyzji sądu. Dokument był firmowany przez czterech najpotężniejszych potentatów mediowych w Stanach – New York Times Company, Associated Press, Gannett Company i Tribune Company. Podsumowanie było wnikliwe i jednoznaczne. Nazywało zakaz nałożony na książkę Coltinga pierwszego czerwca jawnym pogwałceniem Pierwszej Poprawki, „podczas gdy", jak podkreślano, „jedyną wyrządzoną krzywdą jest urażenie dumy i niespełnienie woli prowadzącego samotnicze życie pisarza"[17].

Prawnik Salingera przedstawiła kontrargumenty podczas rozprawy trzynastego sierpnia. Marcia Paul negowała zasadność apelacji Coltinga i opinii postronnej. Dokonała wykładni wyroku wydanego przez sąd niższej instancji, że ciąg dalszy *Buszującego* jest pogwałceniem praw autorskich Salingera. Potem zarzuciła Coltingowi i potentatom mediowym wymuszanie precedensu poprzez „sugerowanie istotnego odejścia od prawa i ustalenie zupełnie nowych standardów dla wydawania zakazów wstępnych"[18]. Wywód Paul był świetnie skonstruowany i na pewno odważny, ale nie mógł zniwelować szkody spowodowanej przez sprzysiężenie się wielkich mediów przeciwko jej klientowi.

Ich apel zmroził Salingera i jego prawników. Oznaczał zwrot w tym, jak będzie przedstawiany ich przypadek w mediach. Prasa oskarżała teraz pisarza, że stara się o zakaz wydania książki Coltinga, a przecież, jak przypominano czytelnikom, *Buszujący w zbożu* też przez kilkadziesiąt lat walczył z niesprawiedliwymi restrykcjami. W efekcie zarzucano Salingerowi dwulicowość. Nota zawierała również dużo groźniejsze, zawoalowane,

ostrzeżenie pod adresem samego Salingera. Wystosowały ją giganty medialne, które zarządzały setkami gazet, magazynów, stacjami radiowymi i telewizyjnymi w całych Stanach, a także mnóstwem stron internetowych. Miały ogromną zdolność kształtowania opinii publicznej. Jeśli Salinger wygrałby w sądzie apelacyjnym, mogłyby za karę zniszczyć jego spuściznę.

* * *

Rozprawa w sądzie apelacyjnym trzeciego września zakończyła się bez wydania wyroku. Zbliżały się dziewięćdziesiąte pierwsze urodziny Salingera, a nic nie wskazywało na to, że wkrótce zapadnie decyzja. Bez względu na to, co postanowi sąd, miało to wywrzeć wielki wpływ na amerykańskie prawo autorskie w przyszłości, jednak dla samego Salingera wynik już teraz był oczywisty. Niezależnie od werdyktu, Salinger utracił panowanie nad Holdenem Caulfieldem i walczył jedynie o zachowanie kontroli nad swoją spuścizną. Reakcja mediów na bieg zdarzeń była do przewidzenia. Pewne, że sam autor się nie odezwie, znużone jego argumentami, szybko zaczęły wyrażać różne pretensje, domagały się, żeby wycofał pozew, i zarzucały mu, że chce poświęcić Pierwszą Poprawkę, by chronić interesy osobiste.

Salinger mógł wynająć tę samą mecenas, co podczas rozprawy przeciwko Ianowi Hamiltonowi, i rozstrzygnąć sprawę w tym samym sądzie federalnym. Ale od 1987 roku świat zmienił się dużo bardziej, niż pisarz to sobie wyobrażał. Prawo, które chroniło książkę w Ameryce, nie mogło przeszkodzić w publikacji dalszego ciągu *Buszującego* w Europie. Książka stała się więc dostępna w sprzedaży internetowej na całym świecie. Bez względu na finał rozprawy *60 Years Later* mógł zamówić sobie każdy, niezależnie od narodowości, kto ma adres pocztowy

i dostęp do komputera. I tego faktu nie przeoczył sąd apelacyjny.

W rzeczywistości więc Salinger nie utracił kontroli nad Holdenem wskutek procesów sądowych, z powodu kradzieży czy przez nieuwagę. Stało się to za sprawą technologii – choć w sensie głębszym, bardziej istotnym niż spory przed obliczem Temidy, tak naprawdę nigdy do końca nie był właścicielem Holdena Caulfielda. Jego bohater nie był towarem, o który się można targować. Dawno już wrósł w życie czytelników. Należał do buntownika, który go podziwiał, wyrzutka, któremu dodawał sił do przetrwania, dziewczyny, która się w nim zakochała. I to uczucia tych ludzi do postaci Holdena narażały na potępienie każdego pisarza, który nie chciałby zrozumieć, że Holden jest już ich własnością, niepowtarzalną kreacją, stwarzaną za każdym razem, kiedy ktoś bierze do rąk *Buszującego w zbożu* i zaczyna czytać.

* *
*

W filmie *Pole marzeń*, który należy już do klasyki kina, jest taka słynna scena – aktor James Earl Jones wchodzi na pole wybujałej kukurydzy, w którym żyją duchy zmarłych. Świadomy, że przekracza granicę innego świata, nie czuje strachu. Uśmiecha się ufnie jak dziecko. Oryginalna, powieściowa wersja tej sceny znajduje się w książce *Shoeless Joe* kanadyjskiego pisarza W.P. Kinselli. U niego ta postać to Salinger, a w filmie zmieniono jej imię i nazwisko, i nazywa się Terence Mann. Końcowy rozdział powieści jest zatytułowany *Wniebowzięcie J.D. Salingera* i to Salinger wchodzi w pole kukurydzy, by połączyć się z duchami przeszłości i stworzonych przez siebie postaci.

Kiedy Salinger wrócił do domu po operacji wiosną 2009 roku, pod opieką żony, w znanym sobie otoczeniu szybko wracał do formy. Razem z Colleen od lat lubili niemal

cotygodniowe wyprawy do niedalekiego Hartland, w stanie Vermont, gdzie bywali na kolacjach w parafii. Gdy Salinger powrócił do normalnego rytmu dnia i wędrówek nawet w mroźne zimowe dni, wydawało się, że jest już całkiem zdrów. W Nowy Rok obchodził dziewięćdziesiąte pierwsze urodziny i jego bliscy byli pewni, że spędzi z nimi jeszcze wiele lat. Ale pod koniec stycznia zaczął niedomagać. Zdawało się, że nie cierpi, ale jego ciało przestawało funkcjonować. Późnym wieczorem w środę dwudziestego siódmego stycznia 2010 roku J.D. Salinger zmarł.

Jego agentka ogłosiła tę wiadomość dwudziestego ósmego stycznia. Przekazując oświadczenie dostarczone w imieniu rodziny przez syna pisarza, Matthew, Westberg złożyła niezwykłą deklarację, która okazała się ostatnimi słowami Salingera do świata:

> Salinger mówił, że był na tym świecie, ale nie z tego świata. Jego ciało odeszło, ale rodzina ma nadzieję, że nadal jest z tymi, których kocha, czy są to postaci związane z religią, czy historyczne, przyjaciele czy bohaterowie literaccy.

To, że Salinger był na tym świecie, ale już do niego nie należał, wiedzieli wszyscy od kilkudziesięciu lat. Stwierdzenie nawiązywało do Biblii i mogłoby wydać się nadmiernie patetyczne, gdyby wypowiedział je jakikolwiek inny pisarz, ale u Salingera było czymś naturalnym. Prawdziwym. I nikt nie przypuszczał, że wynika to z nadmiaru pychy. Oświadczenie przekazane przez rodzinę Salingera było afirmacją. Wierząc, że połączył się z tymi, których kochał, wyrażali przekonania religijne Salingera, od dawna widoczne w jego twórczości. Zrównując bohaterów jego utworów z duszami zmarłych przyjaciół, przewodników religijnych i postaci historycznych, które pragnął poznać, te słowa wywoływały w wyobraźni obraz godny samego Salingera.

Po odejściu pisarza świat na chwilę oniemiał. Pomimo sędziwego wieku i wygnania, jakie Salinger sam sobie narzucił, wydawało się, że wszyscy są zaszokowani. W mediach nastąpiła eksplozja hołdów i wyrazów uznania. Chyba żaden pisarz od czasów śmierci Hemingwaya pięćdziesiąt lat wcześniej nie był tak żegnany. Nawet Johnowi Updike'owi, który zmarł rok wcześniej (co do dnia), nie poświęcono tyle uwagi. Jak to bywa w przypadku pisarzy, media uznały jego odejście za wydarzenie literackie. Tymczasem Salinger stał się częścią amerykańskiej kultury, a przez swoje uparte izolowanie się od świata – postacią niemal mityczną, choć jednocześnie nadal oddziaływał na życie zwyczajnych ludzi poprzez Holdena Caulfielda i *Buszującego w zbożu*. J.D. Salinger był kimś niepowtarzalnym i wielu odnajdywało otuchę w jego szlachetnym buncie. Niektórzy czuli się lepiej na samą myśl, że choć większość z tego, co towarzyszyło ich młodym latom, bezpowrotnie odeszło w przeszłość, J.D. Salinger nadal tu jest. Kiedy umarł, wszyscy zrozumieli, że świat może już nigdy nie zobaczy w kimś tak szczególnej mieszanki cech i że coś zginęło w sposób bezpowrotny.

Internet kipiał. W ciągu kilku godzin od komunikatu na tysiącach blogów i stron złożono hołd zmarłemu. Wielu pisarzy i redaktorów, poczynając od Stephena Kinga i Joyce Carol Oates, a kończąc na pracownikach „New Yorkera" i Little, Brown, pisało o tym, jak silny wpływ wywarł na nich Salinger. Lillian Rose, długoletnia partnerka Williama Shawna i matka syna chrzestnego Salingera przerwała długie milczenie, by opowiedzieć, jakim wspaniałym był przyjacielem. Udostępniła też serię fotografii zrobionych Salingerowi z jej synem, Erikiem, gdy był malutki – pisarz i dziecko bawiący się, roześmiani, w magicznych scenach przywołujących na myśl opowiadania Salingera.

Stacje telewizyjne, mimo tak skąpych informacji, starały się przedstawić życie pisarza. Koncentrowały się głównie na znaczeniu *Buszującego w zbożu* dla kolejnych pokoleń.

Telewizja publiczna zapraszała ekspertów, by rozprawiali, dlaczego Salinger od tylu lat fascynuje czytelników, i analizowali jego spuściznę. Temat interesował wszystkich. O Salingerze mówiono zarówno w programach plotkarskich, jak i tych o zacięciu naukowym.

Śmierć pisarza była wiadomością podawaną na pierwszych stronach amerykańskich gazet, podobnie wyglądało to w wielu innych krajach. „The New York Times" wydrukował długi hołd, choć zaledwie rok wcześniej wniósł przeciwko pisarzowi petycję do sądu. Po raz pierwszy, odkąd ktokolwiek pamięta, czasopismo miało czarno-białe zdjęcie na okładce. Fotografię Salingera z 1961 roku, którą widział kiedyś William Maxwell i niewielu poza nim. Oprócz okładkowego artykułu obwieszczającego, że pisarz nie żyje, dwustronicowa rozkładówka została poświęcona na nekrolog wyrażający autentyczny smutek „Timesa" po odejściu ukochanego syna. „Times" nie był wyjątkiem. W różnych gazetach całego świata sporo miejsca zajęło omówienie tego, co się stało, a co Amerykanie uznali za wielką stratę narodową.

Niestety, nagłe szaleństwo na punkcie Salingera przyczyniło się też do powtórzenia wielu dziwacznych historii i fałszywych informacji. Znów pisano, że matka Salingera była Irlandką lub Szkotką, że zawsze pociągały go nastolatki i że żywił się mrożonym groszkiem. Prawie od razu po jego śmierci zaczęły pojawiać się fotografie i ujęcia filmowe pisarza, nieznane za jego życia. Opowiadania Salingera ukazywały się nagle poza wydaniami książkowymi, w formie, jakiej nigdy by nie zaakceptował. „Esquire" wydrukował powtórnie *This Sandwich Has No Mayonnaise* i *Heart of a Broken Story*, a „The New Yorker" dał swoim internetowym subskrybentom możliwość ściągnięcia dwunastu opowiadań, które opublikował jako „zbiór pamiątkowy".

Oczywiście wszystkich najbardziej intrygowała tajemnica otaczająca twórczość Salingera po 1965 roku. Sekret

literackiej zawartości jego sejfu stał się przedmiotem spekulacji podgrzewanych przez media, że pisarz ukończył w tym czasie przynajmniej piętnaście powieści. Nawet Stephen King pisał, że może wreszcie świat przekona się, czy przez te lata Salinger naprawdę zgromadził wielkie dzieła. Świat literacki wstrzymał oddech w oczekiwaniu.

Tymczasem Cornish milczało. Minęły cztery dni od śmierci Salingera i chociaż w prasie nadal ukazywały się wspomnienia, nie było żadnych wiadomości od rodziny po oświadczeniu przekazanym przez Westberg. Przy tamtej okazji prosiła, aby podobnie jak kiedyś w przypadku Salingera, uszanować prywatność jego bliskich. W efekcie nie pojawiło się nic na temat czasu, miejsca czy sposobu pochówku pisarza czy kremacji, na temat jego ostatniej woli czy skarbów w sejfie.

Pierwszego lutego Ameryka oddała hołd pisarzowi, kiedy portret Salingera został wystawiony przez Smithsonian Institution na widok publiczny w National Portrait Gallery. Takie wyróżnienie byłoby wykluczone za życia Salingera, ale uwielbienie trzymane na wodzy przez pół wieku teraz niecierpliwie wyrwało się spod kontroli.

W powszechnej żałobie była pewna ironia losu. Bardzo możliwe, że Salinger odrzuciłby to celebrowanie swojej pamięci, podobnie jak unikał zwracania na siebie uwagi za życia. Jednak jego śmierć miała przynajmniej jeden pozytywny efekt, który bez wątpienia by go ucieszył. Dla oddania mu hołdu ludzie zaczęli czytać jego książki, z nowym zapałem i uwagą, tak masowo jak nigdy dotąd. W dwa dni od śmierci Salingera *Buszujący w zbożu* zajmował piątą pozycję na liście bestsellerów w Stanach Zjednoczonych – tylko o oczko niżej niż u szczytu popularności w 1951 roku. Amazon.com, największa księgarnia internetowa na świecie, wyczerpała zapasy nie tylko *Buszującego w zbożu*, ale i *Dziewięciu opowiadań, Franny i Zooeya*, a także *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*. Potem musiała przyznać, że te książki są

obecnie niedostępne. W Ameryce wszystkie nakłady Salingera zostały wyczerpane.

Kiedy Salinger był odprowadzany na miejsce spoczynku, w jakikolwiek sposób rodzina uznała to za stosowne, zaczęło się dziać coś niezwykłego. Nastąpiła seria małych, niepowiązanych z sobą zdarzeń, które w sumie przyćmiły wszystkie inne wysiłki, aby uczcić pamięć pisarza. W internecie pojawiły się improwizowane filmiki, nagrane w domu przez zwyczajnych ludzi. Było ich coraz więcej. Najpierw jeden – na ekranie widać było kogoś, kto nie przejmuje się, jak wygląda, czy dobrze wypadnie i czy ma potargane włosy. Następnego dnia takich filmów były już setki. W dwa dni – tysiąc. Wszystkie wpuszczone do sieci przez zwykłych ludzi, głównie młodych, patrzących w kamerę bez krygowania się. Zaczynali mówić bez względu na to, czy będą ich słuchać miliony, czy może absolutnie nikt. Mówili o Salingerze. O tym, ile dla nich znaczy, co mu zawdzięczają. Czuli przemożną chęć powiedzenia światu, że jego twórczość odmieniła ich życie i że będą za nim tęsknić.

A potem, jakby na skutek zmowy intuicji zbiorowej, na prawie każdym wideo działo się spontanicznie dokładnie to samo. Osoba przed kamerą brała książkę i zaczynała głośno czytać. Coś z *Franny i Zooeya, Seymoura: wstępu, Dziewięciu opowiadań*. Ale przede wszystkim z *Buszującego w zbożu*. Efekt był porażający – setki czytających jednocześnie słowa Holdena Caulfielda. Często z chrypką, czasem w pełnym zachwytu uniesieniu, ale zawsze szczerze, od serca. I każdy z tych ludzi czuł w pewien sposób, że nie jest sam.

* *
*

Jeśli zdecydowaliśmy się przyjrzeć życiu J.D. Salingera, a właściwie je osądzić, musimy najpierw pogodzić się

z obowiązkiem patrzenia na nie w całej jego złożoności: dostrzec w Salingerze zarówno dzielnego żołnierza, jak i kiepskiego męża, twórczą duszę, która ustąpiła miejsca broniącemu się przed światem samotnikowi.

Jest coś w naturze ludzkiej, co zmusza nas do obalania wyniesionych na piedestał, których sami przedtem wywyższyliśmy. Upieramy się idealizować osoby, które podziwiamy ponad miarę, a potem, jakby mając im za złe, że zaszły tak wysoko, do czego je zmusiliśmy, czujemy potrzebę krytykowania. Ale jeśli mamy w sobie potrzebę obalania własnych idoli, to na pewno jest w nas też wieczne marzenie o nich.

Przynajmniej przez jakiś czas Salinger mógł uważać się za amerykańskiego proroka, głos wołający wśród miejskiej puszczy. Dziś pamięta się mu, jak skąpe pozostawił świadectwo, i wciąż gani go za odmowę kontynuowania dzieła, tak jakby był winien światu coś więcej, niż już ofiarował. W pewien sposób, prawie tak mistyczny jak łagodne olśnienia z jego opowiadań, upływ czasu może pokazać, że J.D. Salinger dawno temu wypełnił swoją powinność jako pisarz, a nawet powołanie proroka. Reszta należy do nas. W ten sposób historia Salingera trwa. Pisarz przekazał ją czytelnikom. To oni mają odnaleźć jej dalszy ciąg. Zastanawiając się nad życiem J.D. Salingera, z całym jego smutkiem i niedoskonałościami, nad przesłaniem jego twórczości, musimy od nowa przyjrzeć się własnemu życiu, związkom i ocenić, na ile my sami jesteśmy prawi i szczerzy.

Podziękowania

Instytucje i osoby, którym chciałbym podziekować za uprzejmą współpracę i nieocenione wsparcie, jakiego mi udzielili, to:

Princeton University, Wydział Ksiąg Rzadkich i Kolekcji Specjalnych, Firestone Library:
Archiwa czasopisma „Story” i Story Press,
Archiwa Harold Ober Associates,
Dokumentacja Iana Hamiltona,
Zbiory Ernesta Hemingwaya.

The New York Public Library, Dział Rękopisów i Archiwów:
Archiwa „New Yorkera”,
Pisma Charlesa Hansona Towne’a, 1891–1948.

Harry Ransom Humanities Research Center, University of Texas w Austin:
Zbiór J.D. Salingera.

The Morgan Library & Museum:
Zbiór korespondencji J.D. Salinger – E. Michael Mitchell.

Bryn Mawr College Library Special Collections:
Pisma Katharine Sergeant White.

„The New York Times”

San Diego Historical Society

Moja Rodzina,

Michael Anello,
Joseph Alfandre z rodziną,
Brin Friesen,
W.P. Kinsella,
Grzegorz Musiał,
Declan Kiely,
Jere Call.

Andy Hollis

Dołączam specjalne podziękowania dla redaktorów w Random House, Susanny Porter i Benjamina Steinberga. Wiele zawdzięczam też Markowi Hodkinsonowi, mojemu cierpliwemu redaktorowi w Wielkiej Brytanii, który nadał bieg tej książce.

Przypisy

1. Sonny

[1] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 161.
[2] Tamże, s. 201.
[3] Akt urodzenia Solomona Salingera, Board of Health of the City of Cleveland, 16 marca 1887. Dokument informuje, że Fannie miała dwadzieścia dwa lata, a Simon dwadzieścia sześć. Miejsce urodzenia obojga rodziców według wpisu to „Polania, Rosja". Litwa należała w tym czasie do Cesarstwa Rosyjskiego. Dokument podaje też adres Salingerów: 72nd Hill Street, Cleveland, obecnie nieistniejący.
[4] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 31.
[5] Tamże.
[6] Social Security Death Index Number 107-38-2023; Miriam Jillich Salinger. Social Security (program w USA, dotyczący emerytur, rent, ubezpieczeń) i spis ludności podają rok urodzenia matki Salingera jako 1891, ale sama Miriam utrzymywała, że urodziła się w 1882 roku.
[7] Dwunasty spis ludności w Stanach Zjednoczonych, rok 1900.
[8] Trzynasty spis ludności w Stanach Zjednoczonych, rok 1910.
[9] Czternasty spis ludności w Stanach Zjednoczonych, rok 1920.
[10] Sidney Salinger w liście do autora, 26 grudnia 2005.

[11] Czternasty spis ludności w Stanach Zjednoczonych, rok 1920.
[12] Rejestracja poborowych (Selective Service Registration), Solomon Salinger, 5 października 1917. Rejestracja zarządzona w związku z pierwszą wojną światową zawiera opis kondycji fizycznej Solomona w wieku trzydziestu lat.
[13] „Rocznik Obozu Wigwam", rok 1930 (1930 „Camp Wigwam Annual"), s. 65.
[14] Świadectwa szkolne Jerome'a Salingera z lat 1932–1933 i 1933–1934, szkoła McBurney, kopie z dokumentacji Iana Hamiltona.
[15] Salinger do Jeffreya Dixa, lipiec 1993.
[16] Richard Gonder do Iana Hamiltona, marzec 1985.
[17] J.D. Salinger, *Class Prophecy*, „Crossed Sabres", Valley Forge Military Academy Yearbook 1936.
[18] J.D. Salinger, *A Girl I Knew*, „Good Housekeeping", luty 1948, s. 37.
[19] J.D. Salinger, *Contributors*, „Story", listopad – grudzień 1944, s. 1.
[20] William Maxwell, *J.D. Salinger*, „Book-of-the-Month Club News", lipiec 1951.
[21] Francis Glassmoyer do Iana Hamiltona, 12 lutego 1985.
[22] J.D. Salinger, *Musigs of Social Soph: The Skipped Diploma*, „The Ursinus Weekly", 10 października 1938, s. 2.

2. Ambicje

[1] Whit Burnett do Salingera, 7 listopada 1959.
[2] J.D. Salinger, *Early Fall in Central Park*, 1939, Charles Hanson Towne, dokumenty (1891–1948), New York Public Library, Wydział Rękopisów i Archiwów.
[3] J.D. Salinger, *A Salute to Whit Burnett* [w:] Hallie and Whit Burnett, *Fiction Writers Handbook*, Harper and

Row, Nowy Jork 1975.
[4] Salinger do Whita Burnetta, 21 listopada 1939.
[5] Hallie and Whit Burnett, *Fiction Writers Handbook*, Harper and Row, Nowy Jork 1975.
[6] Salinger do Whita Burnetta, 17 kwietnia 1940.
[7] Salinger do Whita Burnetta, 21 listopada 1939.
[8] Salinger do Whita Burnetta, 28 stycznia, 1940.
[9] Tamże.
[10] Whit Burnett do Salingera, 28 lutego 1940.
[11] Whit Burnett do Salingera, 18 kwietnia 1940.
[12] Salinger do Whita Burnetta, 19 kwietnia 1940.
[13] Salinger do Whita Burnetta, 16 maja 1940.
[14] Salinger do Whita Burnetta, 4 września 1940.
[15] Salinger do Whita Burnetta, 6 września 1940.
[16] Salinger do Whita Burnetta, 4 września 1940.
[17] Salinger do Whita Burnetta, 6 września 1940.
[18] Lista pasażerów (obsługa), SS *Kungsholm*, 6 marca 1941.
[19] Salinger do pułkownika Miltona G. Bakera, Supt. VFMA, 12 grudnia 1941.
[20] J.D. Salinger, *The Ocean Full of Bowling Balls*, niepublikowane, 1944, s. 1.
[21] Salinger do Whita Burnetta, czerwiec 1943.
[22] Gloria Murray do Iana Hamiltona, 1984.
[23] Jane Scovell, *Oona Living in the Shadows: A Biography of Oona O'Neill Chaplin*, Warner, Nowy Jork 1998, s. 87.
[24] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986, s. 54.
[25] Notatka służbowa Kurta M. Semona (redaktor „Story") do Harol Ober Associates, 11 sierpnia 1941.
[26] J.D. Salinger, *The Heart of the Broken Story*, „Esquire", wrzesień 1941, s. 32.
[27] Salinger do Whita Burnetta, 22 stycznia 1942.
[28] Tamże.

[29] Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made*, Da Capo Press, Cambridge [USA, Massachusetts] 2001, s. 233.
[30] John Mosher do Harold Ober Associates, 14 lutego 1941.
[31] Salinger do Elizabeth Murray, 31 października 1941.
[32] Tamże.
[33] Tamże.
[34] Salinger do Herba Kauffmana, lipiec 1943.
[35] J.D. Salinger, *Slight Rebellion off Madison*, „The New Yorker", grudzień 1946, s. 76–79.

3. Wahania

[1] Salinger do Whita Burnetta, 11 stycznia 1942.
[2] Tamże.
[3] Salinger do Whita Burnetta, 2 stycznia 1942.
[4] William Maxwell do Harold Ober Associates, 26 lutego 1942.
[5] Salinger do Whita Burnetta, 2 stycznia 1942.
[6] William Maxwell do Harold Ober Associates, [b.r.], (prawdopodobnie po lutym 1942).
[7] Salinger do pułkownika Miltona Bakera, 12 grudnia 1941.
[8] U.S. National Archives and Records Administration, Enlistment Records, Jerome David Salinger, 32325200.
[9] J.D. Salinger, *The Last and Best of the Peter Pans*, niepublikowane, 1942.
[10] U.S. National Archives and Records Administration, Enlistment Records, Jerome David Salinger, 32325200.
[11] Salinger do Whita Burnetta, 8 czerwca 1942.
[12] Pułkownik Milton Baker do pułkownika Collinsa, 5 czerwca 1942.
[13] Whit Burnett do pułkownika Collinsa, 1 lipca 1942.
[14] Salinger do Randy'ego Troupa, 4 grudnia 1969. Tara to nazwa plantacji z powieści *Przeminęło z wiatrem.*

[15] Salinger do Whita Burnetta, 3 września 1942.
[16] Whit Burnett do Dorothy Olding, 25 listopada 1942.
[17] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie po wrześniu 1942).
[18] Truman Capote, *La Côte Basque* [w:] tegoż, *Answered Prayers*, Plume, Londyn 1987. Ten rozdział nieukończonej powieści po raz pierwszy był opublikowany w listopadzie 1975 w „Esquire".
[19] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie marzec 1943).
[20] Salinger do Elizabeth Murray, 27 grudnia 1942.
[21] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie po świętach Bożego Narodzenia 1942 lub na początku 1943).
[22] Tamże.
[23] J.D. Salinger, *The Varioni Brothers*, „The Saturday Evening Post", 17 lipca 1943, s. 12–13, 76–77.
[24] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie tuż po świętach Bożego Narodzenia 1942).
[25] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie marzec 1943).
[26] Salinger do Elizabeth Murray, 31 października 1941.
[27] Salinger do Elizabeth Murray, 11 stycznia 1943.
[28] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie lipiec 1943).
[29] J.D. Salinger, *Soft-Boiled Sergeant*, „The Saturday Evening Post", 15 kwietnia 1944, s. 18, 32, 82–85.
[30] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007.
[31] Salinger do Elizabeth Murray, 31 października 1941.
[32] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie czerwiec 1943).
[33] Tamże.
[34] J.D. Salinger, *Two Lonely Men*, niepublikowane, wiosna 1944.

[35] J.D. Salinger, *Both Parties Concerned*, „The Saturday Eevening Post”, 26 lutego 1944, s. 14, 47–48.
[36] Salinger do Whita Burnetta, 1 lipca 1943.
[37] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie czerwiec 1943).
[38] Salinger do Herba Kauffmana, 7 czerwca 1943.
[39] Salinger do Elizabeth Murray, czerwiec 1943.
[40] J.D. Salinger, *Elaine*, „Story”, marzec – kwiecień 1945, s. 38–47.
[41] Salinger do Herba Kauffmana, [b.r.], (prawdopodobnie późne lato 1943).
[42] Tamże.
[43] Kapitan James H. Gardner do Whita Burnetta, 15 lipca 1943.
[44] Salinger do Whita Burnetta, [b.r.], (prawdopodobnie około 3 października 1943).
[45] Tamże.
[46] J.D. Salinger, *Last Day of the Last Furlough*, „The Saturday Evening Post”, 15 lipca 1944, s. 26–27, 61–62, 64.
[47] Tamże.

4. Daleko od domu

[1] Salinger do Whita Burnetta, 3 października 1943.
[2] Story Press, wewnętrzna notatka służbowa, koniec 1943 lub początek 1944.
[3] Whit Burnett do Harold Ober Associates, 9 grudnia 1943.
[4] Whit Burnett do Harold Ober Associates, 3 lutego 1944.
[5] Salinger do Whita Burnetta, 14 stycznia 1944.
[6] Salinger do Walcotta Gibbsa, 20 stycznia 1944.
[7] Salinger do Herba Kauffmana, [b.r.], (prawdopodobnie koniec lata 1943).
[8] William Maxwell do Dorothy Olding, 4 lutego 1944.

[9] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 50, 53.
[10] J.D. Salinger, *Opowiadanie dla Esmé*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 117.
[11] Salinger do Whita Burnetta, 13 marca 1944.
[12] Salinger do Whita Burnetta, 19 marca 1944.
[13] Salinger do Whita Burnetta, 2 maja 1944.
Wspominając o tej historii, Salinger wymienia dwa tytuły: *The Children's Echelon* i *Total War Diary*, a ponieważ opowiadanie nigdy nie zostało opublikowane, do dziś jest znane zarówno pod jednym, jak i drugim tytułem.
[14] J.D. Salinger, *The Children's Echelon*, niepublikowane, wiosna 1944.
[15] Story Press, wewnętrzna notatka służbowa, 1944.
[16] Salinger do Whita Burnetta, 22 kwietnia 1944.
[17] Whit Burnett do Salingera, 14 kwietnia 1944.
[18] Salinger do Whita Burnetta, 19 marca 1944.
[19] J.D. Salinger, *Two Lonely Men*, niepublikowane, wiosna 1944.
[20] Ralph C. Greene, Olivier Allen, *What Happened off Devon*, „American Heritage", luty 1985, s. 4.
[21] Gordon A. Harrison, *The Sixth of June* [w:] tegoż, *Cross Channel Attack*, Center of Military History, United States Army, Waszyngton 2002 [1951], s. 270.
[22] Salinger do Whita Burnetta, 2 maja 1944.
[23] Whit Burnett do Salingera, 14 kwietnia 1944.
[24] Tamże.
[25] Salinger do Whita Burnetta, 2 maja 1944.
[26] J.D. Salinger, *I'm Crazy*, „Collier's", 22 grudnia 1945, s. 36, 48.

5. Piekło

[1] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 53.
[2] Richard Firstman, *Werner Kleeman's Private War*, „The New York Times", 11 listopada 2007.
[3] Gordon A. Harrison, *The Sixth of June* [w:] tegoż, *Cross Channel Attack*, Center of Military History, United States Army, Waszyngton 2002 [1951], s. 329.
[4] Margaret Salinger, dz. cyt. s. 45.
[5] U.S. Center of Military History (dalej USACMH), Combatant Reports for the Fourth Infantry Division (Raporty kombatantów Czwartej Dywizji Piechoty), 6 czerwca 1944 – lipiec 1945, Division Report (Raport dywizji), 8 czerwca 1944.
[6] Sierżant Jim McKee, Trzeci Batalion Dwunastego Pułku Piechoty, 12 stycznia 2003.
[7] USACMH, raport Czwartej Dywizji Piechoty, 12 czerwca 1944.
[8] Salinger do Whita Burnetta, 12 czerwca 1944.
[9] USACMH, raport Czwartej Dywizji Piechoty, 25 czerwca 1944.
[10] Burnett do Harold Ober Associates, 9 czerwca 1944.
[11] Tamże.
[12] Salinger do Whita Burnetta, 28 czerwca 1944.
[13] Salinger do Elizabeth Murray, 25 września 1945.
[14] Charles R. Corbin (Trzysta Dziewięćdziesiąty Pierwszy Batalion Artylerii Polowej Trzeciej Dywizji Pancernej), *100 Yards to Mortain*, 1944.
[15] USACMH, raport Czwartej Dywizji Piechoty, 25 sierpnia 1944.
[16] Salinger do Whita Burnetta, 9 września 1944.
[17] Margaret Salinger, dz. cyt. s. 60.
[18] Salinger do Whita Burnetta, 9 września 1944.
[19] Salinger do Ernesta Hemingwaya, 27 lipca 1945.
[20] Burnett napisał dużymi literami I'M CRAZY (jestem szalony).
[21] Salinger do Elizabeth Murray, 30 grudnia 1945.

[22] J.D. Salinger, *The Magic Foxhole*, niepublikowane, 1944.
[23] USACMH, 6 czerwca 1944 – lipiec 1945.
[24] Pułkownik Gerden E. Johnson, *History of the Twelfth Infantry Regiment in World War II*, National Fourth Division Association, Boston 1947, s. 215–216.
[25] Shelby W. Wood, Pierwsza Kompania Dwunastego Pułku Piechoty, Czwarta Dywizja Piechoty, 15 grudnia 2000.
[26] Hugh M. Cole, The Ardennes: *Battle of the Bulge*, USACMH, Waszyngton 2000, s. 238.
[27] USACMH, raport Czwartej Dywizji Piechoty, koniec października 1944.
[28] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 65.
[29] Marc Pitzke, *Verschollene Salinger-Briefe: Wir gingen durch die Holle* (Nieznane listy Salingera: Przeszliśmy piekło), „Der Spiegel", 17 marca 2010, www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,683492,00.html.
[30] Salinger do Wernera Kleemana, 25 kwietnia 1945.
[31] J.D. Salinger, *Contributors*, „Story", listopad – grudzień 1944, s. 1.
[32] Phoebe Hoban, *The Salinger File*, „New York", 15 czerwca 1987, s. 40.
[33] J.D. Salinger, *A Boy in France*, „The Saturday Evening Post", 31 marca 1945, s. 21, 92.
[34] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 136.
[35] Hugh M. Cole, dz. cyt., s. 238.
[36] USACMH, raport Czwartej Dywizji Piechoty, 16 grudnia 1944.
[37] Hugh M. Cole, dz. cyt., s. 242–257.
[38] Whit Burnett/Story Press, notatka służbowa, 9 stycznia 1945.

[39] J.D. Salinger, *This Sandwich Has No Mayonnaise*, „Esquire”, październik 1945, s. 54–56, 147–149.
[40] Salinger do Elizabeth Murray, 25 września 1945.
[41] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 228.
[42] J.D. Salinger, *The Ocean Full of Bowling Balls*, niepublikowane, 1944.
[43] Pamiętnik sierżanta Ichira Imamury, 29 kwietnia 1945; Pierre Moulin *Dachau, Holocaust, and US Samurais: Nisei Soldiers First in Dachau?*, Bloomington [Indiana], Authorhouse 2007, s. 125.
[44] Concentration Camp Listing, Jewish Virtual Library, American-Israeli Cooperative Enterprise, www.jewishvirtuallibrary.org, 2008.
[45] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 156.
[46] Salinger do Herba Kauffmana, 7 czerwca 1943.
[47] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986.
[48] Salinger do Elizabeth Murray, 13 maja 1945.
[49] Donald M. Fiene, *A Bibliographical Study of Salinger: Life, Work and Reputation*, University of Wisconsin Press, Madison 1962, s. 96.
[50] J.D. Salinger, *Backstage with Esquire*, „Esquire”, 24 października 1945, s. 34.
[51] Salinger do Ernesta Hemingwaya, 27 lipca 1945.
[52] J.D. Salinger, *The Stranger*, „Colliers”, 1 grudnia 1945, s. 18, 77.

6. Czyściec

[1] Salinger do Ernesta Hemingwaya, 27 lipca 1945.
[2] Salinger do Elizabeth Murray, 30 grudnia 1945.
[3] Manifest of Alien Passengers (Dokumentacja obcokrajowców, pasażerów) SS *Ethan Allen*, 28 kwietnia

1946.
[4] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 71.
[5] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 113.
[6] Salinger do Elizabeth Murray, 25 września 1945.
[7] Tamże.
[8] *History and Mission of the Counter Intelligence Corps in World War II*, Counter Intelligence Corps School, Baltimore [Fort Holabird] 1959.
[9] Basil Devenport do Salingera, 28 marca 1946, rękopisy Basila Davenporta, Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Biblioteka Druków Rzadkich i Rękopisów), Yale University.
[10] Spis obywateli USA, SS *Ethan Allen*, 10 maja 1946.
[11] J.D. Salinger, *Birthday Boy*, niepublikowane, (prawodpodobnie 1946), Ransom Center, University of Texas w Austin.
[12] Whit Burnett do Dorothy Olding, 5 grudnia 1963.
[13] Phoebe Hoban, *The Salinger File*, „New York", 15 czerwca 1987, s. 40.
[14] Salinger do Elizabeth Murray, 25 września 1945.
[15] William Maxwell, *J.D. Salinger*, „Book-of-the-Month Club News", lipiec 1951, s. 5–6.
[16] J.D. Salinger, *Backstage with Esquire*, „Esquire", 24 października 1945, s. 34.
[17] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 221.
[18] Phoebe Hoban, dz. cyt., s. 41.
[19] John Skow, *Sonny: An Introduction*, „Time", 15 września 1961, s. 84–90.
[20] A.E. Hotchner, *Choice People: The Greats, Near-Greats, and Integrates I Have Known*, William Morrow & Company, Nowy Jork 1984, s. 65–66.

[21] Tamże.
[22] J.D. Salinger, *The Inverted Forest*, „Cosmopolitan”, grudzień 1947, s. 73–109.

7. Uznanie

[1] Salinger do Elizabeth Murray, 13 maja 1945.
[2] Salinger do Herba Kauffmana, [b.r.], (prawdopodobnie koniec lata 1943).
[3] Salinger do Williama Maxwella, 19 listopada 1946.
[4] Salinger do Elizabeth Murray, 14 sierpnia 1947.
[5] Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made*, Da Capo Press, Cambridge [USA, Massachusetts] 2001, s. 205–206.
[6] J.D. Salinger, *Idealny dzień na ryby*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 11.
[7] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 127.
[8] Salinger do Elizabeth Murray, 29 listopada 1948.
[9] Dorothy Olding do Whita Burnetta, 10 kwietnia 1947.
[10] J.D. Salinger, *A Girl I Knew*, „Good Housekeeping”, luty 1948, s. 37, 186–196.
[11] J.D. Salinger, *Blue Melody*, „Cosmopolitan”, wrzesień 1948, s. 50–51, 112–119.
[12] J.D. Salinger, *The Inverted Forest*, „Cosmopolitan”, grudzień 1947, s. 73–109.
[13] A.E. Hotchner, *Choice People: The Greats, Near-Greats, and Integrates I Have Known*, William Morrow & Company, Nowy Jork 1984, s. 66.
[14] Alec Wilkinson, My Mentor: *A Young Man’s Friendship with William Maxwell*, Houghton Mifflin, Boston 2002, s. 58–62.

[15] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986, s. 102.
[16] J.D. Salinger, *Pan Kostek w Connecticut*, przekł. Krzysztof Zarzecki [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 54.
[17] J.D. Salinger, *W przeddzień wojny z Eskimosami*, przekł. Krzysztof Zarzecki [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 76.

8. Odzyskiwanie nadziei

[1] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 17–18.
[2] J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 202.
[3] J.D. Salinger, *Notes of the Holocaust, 1948*, Ransom Center, University of Texas w Austin.
[4] Joseph Wechsberg, *The Children of Lidice*, „The New Yorker", 1 maja 1948, s. 51.
[5] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 132.
[6] J.D. Salinger, *Nad jeziorem*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 102.
[7] Truman Capote, *La Côte Basque* [w:] tegoż, *Answered Prayers*, Plume, Londyn 1987.
[8] Salinger do Elizabeth Murray, 29 listopada 1948.
[9] Salinger do Gusa Lobrano, 14 stycznia 1949.
[10] Donald M. Fiene, *A Bibliographical Study of Salinger: Life*, University of Louisville, Louisville 1961, s. 23.

[11] Gus Lobrano do Dorothy Olding, [b.r.], (prawdopodobnie 1949).
[12] Salinger do Gusa Lobrano, 12 października 1948.
[13] *Conversations with John Updike* (Rozmowy z Johnem Updikiem), NPR, 1994.
[14] Martha Foley, *Best American Short Stories, 1915–1950*, Houghton Mifflin, Boston 1952, s. 449.
[15] *J.D. Salinger – Biographical;* „Harper's", kwiecień 1949, s. 8.
[16] Mary Milligan (sekretarka w Sarah Lawrence College) do Donalda Fiene'a, 7 czerwca 1971.
[17] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986, s. 110.
[18] J.D. Salinger, *Backstage with Esquire*, „Esquire", 24 października 1945, s. 34.
[19] Paul Alexander, dz. cyt., s. 142.
[20] J.D. Salinger, *Opowiadanie dla Esmé*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007.
[21] Salinger do Whita Burnetta, 14 marca 1944.

9. Holden

[1] Salinger do Gusa Lobrano, 20 kwietnia 1950.
[2] John Skow, *Sonny: An Introduction*, „Time", 15 września 1961, s. 84–90.
[3] Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, Minerva Press, Londyn 1989, s. 122.
[4] William Maxwell, *J.D. Salinger*, „Book-of-the-Month Club News", lipiec 1951, s. 5–6.
[5] Salinger do „Saturday Review", 14 lipca 1951, s. 12–13.
[6] Robert Giroux do Iana Hamiltona, 2 maja 1984.
[7] Jamie Hamilton do Salingera, 18 sierpnia 1950.
[8] Salinger do Jamiego Hamiltona, 11 grudnia 1951.

[9] Robert Giroux do Iana Hamiltona, 2 maja 1984.
[10] Don Congdon do Iana Hamiltona, wrzesień 1985.
[11] Jamie Hamilton do Johna Betjemana, [b.r.].
[12] Gus Lobrano do Salingera, 25 stycznia 1951.
[13] Sarah Van Boven, *Judging a Book by Its Cover*, „Princeton Alumni Weekly", 10 czerwca 1998.
[14] Salinger do Jamiego Hamiltona, 11 grudnia 1951.
[15] Arthur Vanderbilt, *The Making of a Bestseller: From Author to Reader*, McFarland & Company, Jefferson [Karolina Północna] 1999, s. 94.
[16] Whit Burnett do działu promocji Little, Brown and Company, 6 kwietnia 1951.
[17] D. Angus Cameron do Whita Burnetta, 14 kwietnia 1951.
[18] Salinger do Gusa Lobrano, 3 czerwca 1951.
[19] J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 170.
[20] Salinger do Gusa Lobrano, 3 czerwca 1951.
[21] Salinger do Jamiego Hamiltona (z Fort William, Szkocja), 7 czerwca 1951.
[22] Lista pasażerów, SS *Mauretania*, 11 lipca 1951, s. 97.
[23] James Stern, *Aw, the World's a Crumby Place*, „The New York Times", 15 lipca 1951.
[24] William Maxwell, *J.D. Salinger*, „Book-of-the-Month Club News", lipiec 1951, s. 5–6.
[25] Salinger do Dorothy Olding, 7 września 1973.

10. Na rozstajach

[1] Joyce Carol Oates, *First Person Singular: Writers on Their Craft*, Ontario Review Press, Windsor 1983, s. 6.
[2] J.D. Salinger, *A Salute to Whit Burnett* [w:] Hallie and Whit Burnett, *Fiction Writers Handbook*, Harper and Row, Nowy Jork 1975.

[3] William Faulkner, *Faulkner in the University*, ed. Frederick L. Gwynn, Joseph L. Blotner, University of Virginia Press, Charlottesville 1959.
[4] J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 29.
[5] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 11.
[6] J.D. Salinger do Eloise Perry Hazard, *Eight Fiction Finds*, „Saturday Review", 16 lutego 1952, s. 16.
[7] Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, Minerva Press, Londyn 1989, s. 127.
[8] Margaret Salinger. dz. cyt., s. 11.
[9] Salinger do Jamiego Hamiltona, 4 sierpnia 1951.
[10] Salinger do Jamiego Hamiltona, 17 października 1951.
[11] Salinger do Jamiego Hamiltona, 11 grudnia 1951.
[12] Salinger do Gusa Lobrano, [b.r.], (z Westport, prawdopodobnie 1951).
[13] Gus Lobrano do Salingera, 14 listopada 1951.
[14] Salinger do Gusa Lobrano, 15 listopada 1951.
[15] J.D. Salinger, *Niebieski okres de Daumier-Smitha*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 174.
[16] Salinger do Jamiego Hamiltona, 11 grudnia 1951.
[17] Thomas Wolfe, *The Virtues of Gutter Journalism*, „San Francisco Chronicle", 17 grudnia 2000.
[18] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 160.
[19] Thomas Wolfe, *The Virtues...*, dz. cyt.
[20] Whit Burnett do Salingera, 19 lutego 1952.
[21] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986, s. 127.

[22] Salinger do Williama E. Fergusona, 25 czerwca 1952.
[23] Ramakrishna-Vivekananda Center of New York, 1997.
[24] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 80–82.
[25] Salinger do Gusa Lobrano, 15 listopada 1951.
[26] J.D. Salinger, *Teddy*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 255.
[27] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007.

11. Ukierunkowanie

[1] Sullivan County Registry of Deeds (Rejestr gruntów okręgu Sullivan), vol. 354, 1953, s. 233.
[2] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986.
[3] Jamie Hamilton do Salingera, 25 listopada 1952.
[4] Salinger do Jamiego Hamiltona, 17 listopada 1952.
[5] Jamie Hamilton do Salingera, 25 listopada 1952.
[6] Salinger do Gusa Lobrano, 1 kwietnia 1953.
[7] Charles Poore, *Books of the Times*, „The New York Times”, 9 kwietnia 1953.
[8] Eudora Welty, *Threads of Innocence*, „The New York Times”, 5 kwietnia 1953.
[9] Salinger do Gusa Lobrano, 1 kwietnia 1953.
[10] Tamże.
[11] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 83.
[12] Lista pasażerów, SS *Vulcania*, 16 września 1953.
[13] J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 291.

12. Franny

[1] Joanna Mockler, *Life Can Begin at Any Age When You Decide to Make a Difference in the Lives of Others*, „The Advisor", lato 2004, s. 3.
[2] Lista pasażerów, SS *Scythia*, 7 lipca 1940.
[3] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 6–7.
[4] Salinger do Gusa Lobrano, 15 grudnia 1951.
[5] J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 54.
[6] Salinger do Gusa Lobrano, 20 grudnia 1954.

13. Dwie rodziny

[1] Akt ślubu Jerome D. Salingera i Claire Douglas, Office of Secretary of State, Stan Vermont, 17 lutego 1955.
[2] Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, Minerva Press, Londyn 1989, s. 146.
[3] Phoebe Hoban, *The Salinger File*, „New York", 15 czerwca 1987, s. 41.
[4] M., *Master and Disciple* [w:] tegoż, *The Gospels of Sri Ramakrishna*, Ramakrishna-Vivekananda Center, Nowy Jork 1944.
[5] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 77.
[6] J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, Little, Brown and Company, Boston 1961, fragment z obwoluty.

14. Zooey

[1] Akt urodzenia Margaret Ann Salinger, Stan New Hampshire, 17 grudnia 1955.
[2] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 103.

[3] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 115.
[4] Salinger do Learned Handa, 16 kwietnia 1956.
[5] Tamże.
[6] Sue Publicover, *Still Growing at 91? Windsor Teacher Celebrates 65 Years of Organic Farming*, „Vermont Woman", kwiecień 2006, www.vermontwoman.com/articles/0406/organic-gardener.shtml, dostęp: kwiecień 2006.
[7] Salinger do Jamiego Hamiltona, 19 czerwca 1957.
[8] Salinger do Learned Handa, 16 kwietnia 1956.
[9] Mordecai Richler, *The Road to Dyspepsia*, „The New York Times", 9 sierpnia 1987.
[10] Tamże.
[11] Salinger do K.S. White, 29 marca 1956.
[12] Salinger do Whita Burnetta, 24 lutego 1940.
[13] Salinger do „Miss Cardoza", 16 kwietnia 1956.
[14] William Maxwell do Harold Ober Association, 8 lutego 1956.
[15] Salinger do Jamiego Hamiltona, 16 kwietnia 1956.
[16] Tamże.
[17] Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made*, Da Capo Press, Cambridge [USA, Massachusetts] 2001, s. 286.
[18] Salinger do „Miss Cardoza", 16 kwietnia 1956.
[19] Mel Elfin, *The Mysterious J.D. Salinger*, „Newsweek", 30 maja 1960, s. 92–94.
[20] K.S. White do Salingera, 20 listopada 1956.
[21] K.S. White do Salingera, 2 stycznia 1957.
[22] Tamże.
[23] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 115–116.
[24] Jerry Wald do H.N. Swanson, 25 stycznia 1957.
[25] J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 57–58.

[26] J.D. Salinger, *Backstage with Esquire*, „Esquire”, 24 października 1945, s. 34.
[27] J.D. Salinger, *Franny*..., dz. cyt., s. 195.
[28] J.D. Salinger, *Franny*..., dz. cyt., s. 231.

15. Seymour

[1] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 199.
[2] Salinger do Jamiego Hamiltona, 19 czerwca 1957.
[3] Tamże.
[4] Salinger do Rogera Machella, luty 1958.
[5] Salinger do Learned Handa, 10 stycznia 1958.
[6] Salinger do Learned Handa, 27 października 1958.
[7] Ian Hamilton, *J.D. Salinger: A Writing Life*, niepublikowane, odbitka korektorska, październik 1986.
[8] Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made*, Da Capo Press, Cambridge [USA, Massachusetts] 2001, s. 287.
[9] Salinger do Warnera G. Rice’a (English Department Chairman, University of Michigan), 10 stycznia 1957.
[10] Salinger do „Pana Hammonda”, 16 czerwca 1957.
[11] Salinger do „Pana Stevensa”, 21 października 1962.
[12] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 181.
[13] Tamże, s. 110.
[14] Salinger do Learned Handa, 18 kwietnia 1958.

16. Mroczny szczyt

[1] Salinger do Learned Handa, 18 kwietnia 1958.
[2] List do redakcji, „New York Post”, 9 grudnia 1959, s. 49.
[3] Whit Burnett do Salingera, 7 listopada 1959.
[4] Dorothy Olding do Whita Burnetta, 10 listopada 1959.

[5] Stan Vermont, poświadczona kopia aktu urodzenia, Matthew Robert Salinger, 9 sierpnia 1960.
[6] Salinger do Learned Handa, 18 kwietnia 1960.
[7] Tamże.
[8] Jamie Hamilton do Iana Hamiltona, 26 czerwca 1984.
[9] J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 5.
[10] Ernest Haveman, *The Mysterious J.D. Salinger*, „Newsweek", 30 maja 1960, s. 92–94.
[11] „New York Post Magazine", 30 kwietnia 1961, s. 5.
[12] Donald Fiene, *A Bibliographical Study of Salinger: Life, Work and Reputation*, praca magisterska, niepublikowana, 26 sierpnia 1961.
[13] Frederick A. Colwell (Chief, American Specialist Branch, Bureau of Educational and Cultural Affairs) do sędziego Learned Handa, 20 września 1960.
[14] Sędzia Learned Hand do Fredericka A. Colwella, 28 września 1960.
[15] Frederick A. Colwell do Learned Handa, 5 października 1960.
[16] Sędzia Learned Hand do Fredericka A. Colwella, 11 października 1960.
[17] Salinger do Neda Bradforda, 13 maja 1961.
[18] Norman Mailer, *Evaluation: Quick and Expensive Comments on the Talent in the Room*, [w:] tegoż, *Advertisements for Myself*, Putnam, Nowy Jork 1959, s. 467–468.
[19] Alfred Kazin, *J.D. Salinger: Everybody's Favorite*, „The Atlantic Monthly", sierpień 1961, s. 27–31.
[20] Joan Didion, *Finally (Fashionably) Spurious*, „National Review", 18 listopada 1961, s. 341–342.
[21] John Updike, *Anxious Days for the Glass Family*, „The New York Times Book Review", 17 września 1961, s. 1, 52.

[22] Mary McCarthy, *J.D. Salinger's Closed Circuit*, „The Observer", czerwiec 1962.
[23] Frances Kiernan, *Seeing Mary Plain: A Life of Mary McCarthy*, Norton, Londyn 2002, s. 493.
[24] J.D. Salinger, *Franny and Zooey*, Little, Brown and Company, Boston 1961, fragment z obwoluty.
[25] John Skow, *Sonny: An Introduction*, „Time", 15 września 1961, s. 84–90.
[26] Ernest Havemann, *The Search for the Mysterious J.D. Salinger*, „Life", 3 listopada 1961, s. 141.

17. Alienacja

[1] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 136.
[2] Salinger do Learned Handa, 18 kwietnia 1960.
[3] Salinger do Rogera Machella, 22 marca 1960.
[4] Salinger do Learned Handa, 19 lutego 1961.
[5] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 148.
[6] J.D. Salinger, *Franny and Zooey*, Little, Brown and Company, Boston 1961, fragment z obwoluty.
[7] Salinger do Donalda Fiene'a, 6 września 1960.
[8] Heinemann, notatka prasowa, 20 marca 1962.
[9] Salinger do Panny Pat Cork, Hughes Massie & Co., Ltd., 26 maja 1962.
[10] Panna Pat Cork, Hughes Massie & Co., Ltd., do Ober Associates, 1 maja 1962.
[11] J.D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*, fragment z obwoluty.
[12] Irving Howe, *More Reflections in the Glass Mirror*, „The New York Times Book Review", 7 kwietnia 1963, s. 4–5, 34.
[13] *The Glass House Gang*, „Time", luty 1963.
[14] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście*..., dz. cyt., s. 5.

18. Pożegnanie

[1] Eliot Fremont-Smith, *Franny and Zooey*, „The Village Voice”, 8 marca 1962.
[2] M., *Advice to Householders*, [w:] tegoż, *The Gospels of Sri Ramakrishna*, Ramakrishna-Vivekananda Center, Nowy Jork 1944.
[3] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 142.
[4] Paul Alexander, *Salinger: A Biography*, Renaissance Books, Los Angeles 1999, s. 221–223.
[5] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 154.
[6] Whit Burnett do Salingera, 17 kwietnia 1965.
[7] Margaret Salinger, dz. cyt., s. 185.
[8] William Shawn do Jocka Whitneya, 8 kwietnia 1965.
[9] Salinger do Jocka Whitneya, kwiecień 1965.
[10] Kenneth C. Davis, *Two-Bit Culture: The Paperbacking of America*, Houghton Mifflin, Boston 1984, s. 204.
[11] William Maxwell do Susan Stamberg, *All Things Considered*, NPR, 24 lutego 1997.
[12] J.D. Salinger, *Hapworth 16, 1924*, „The New Yorker”, 19 czerwca 1965, s. 32–113.
[13] Janet Malcolm, *Justice to J.D. Salinger*, „The New York Review of Books”, 21 czerwca 2001, www.huffingtonpost.com/2010/01/28/jd-salinger-reviews-the-n-n-4408 47.html, dostęp: 27 lipca 2010 (internetowa wersja oryginalnego artykułu jest już niedostępna).
[14] J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007.
[15] Dorothy Olding do Hughes Massie & Company, 14 stycznia 1972.
[16] Salinger do E. Michaela Mitchella, 16 października 1966.

19. Poezja ciszy

[1] Dr Gerard L. Gaudrault do Sądu Okręgowego stanu New Hampshire, złożono 28 września 1967.
[2] Sąd Okręgowy stanu New Hampshire, pozew rozwodowy, Claire Salinger vs. Jerome D. Salinger, 14 września 1967.
[3] Salinger do E. Michaela Mitchella, 16 października 1966.
[4] Sąd Okręgowy stanu New Hampshire, pozew rozwodowy, Claire Salinger vs. Jerome D. Salinger, 14 września 1967.
[5] Dorothy Olding do Hughes Massie & Company, 14 stycznia 1972.
[6] Salinger do Whita Burnetta, 18 stycznia 1968.
[7] Olding do Hughes Massie & Company, 14 stycznia 1972.
[8] *Depositions Yield J.D. Salinger Details*, „The New York Times", 12 grudnia 1986.
[9] Lacey Fosburgh, *J.D. Salinger Speaks About His Silence*, „The New York Times", 3 listopada 1974.
[10] Tamże.
[11] Betty Eppes, *What I Did Last Summer*, „The Paris Review", 24 lipca 1981, s. 221–239.
[12] Salinger do Janet Eagleson, 2 marca 1981.
[13] Salinger do Janet Eagleson, 28 czerwca 1981.
[14] Salinger do E. Michaela Mitchella, 25 grudnia 1984.
[15] Margaret Salinger, *Dream Catcher*, Washington Square Press, Nowy Jork 2000, s. 388.
[16] Salinger do Janet Eagleson, 1 maja 1981.
[17] Salinger do E. Michaela Mitchella, 6 kwietnia 1985.
[18] Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger*, Minerva Press, Londyn 1989, s. 191.
[19] Salinger do Iana Hamiltona, [b.r.], (prawdopodobnie 1986).

[20] Mordecai Richler, *Summer Reading; Rises at Dawn, Writes, Then Retires*, „The New York Times Book Review”, 5 czerwca 1988.
[21] Ian Hamilton, wywiad udzielony Donowi Swainowi, CBS Radio, 1988.
[22] William Maxwell do Susan Stamberg, *All Things Considered*, NPR, 24 lutego 1997, s. 7.
[23] *The World Today*, ABC News, 24 czerwca 1999.
[24] Salinger do E. Michaela Mitchella, 16 grudnia 1992.
[25] Salinger do Williama Dixa, 6 lipca 1993.

20. Po drugiej stronie zbóż

[1] Jane Howard, *Can a Nice Novelist Finish First?*, „Life”, 4 listopada 1966, s. 81.
[2] Dowód B, Segregator 1, Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 31–36, 1 czerwca 2009.
[3] Segregator 5, Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 12, 1 czerwca 2009.
[4] Fredrik Colting do „The Sunday Telegraph”, 30 maja 2009.
[5] Fredrik Colting do pisarza, 14 stycznia 2010.
[6] Segregator 5, Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 3, 1 czerwca 2009.
[7] Segregator 17, Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 13, 15 czerwca 2009.
[8] Tamże.
[9] Segregator 6, Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 3, 2 czerwca 2009.
[10] Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 22, (2d Cir. 2009).
[11] Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 35, (2d Cir. 2009).
[12] Salinger i in. vs. John Doe i in., 09civ 50951dab, F2d 11, (2d Cir. 2009).
[13] Fredrik Colting do pisarza, 14 stycznia 2010.

[14] J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 175.
[15] Betty Eppes, *What I Did Last Summer*, „The Paris Review", 24 lipca 1981, s. 221–239.
[16] Fredrik Colting do pisarza, 14 stycznia 2010.
[17] Notatka z teczki *amicus curiae*, Salinger vs. Colting i in., 09 2878 cv, F. App. 2d 1, 17 sierpnia 2009.
[18] Notatka z rozprawy apelacyjnej, Salinger vs. Colting i in., 09 2878 cv, F. App. 2d 1, 17 sierpnia 2009.

Przypisy redakcyjne

[*1] Wszystkie cytaty z powieści *Buszujący w zbożu* za: J.D. Salinger, *Buszujący w zbożu*, przekł. Magdalena Słysz, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007.
[*2] Wiek po swoim powstaniu Camp Wigwam nadal działa, właściwie bez zmian od czasów, kiedy do Maine wysyłano Salingera. Wciąż jest tu szpitalik, w którym Seymour Glass zauroczył się pielęgniarką w *Hapworth 16, 1924.* Nadal stosuje się też zasadę „wydzielania pieniędzy” z domu, na którą tak bardzo narzekał Holden Caulfield w *The Ocean Full of Bowling Balls.*
[*3] Wiosną 1936 roku uszanowanie etosu i historii akademii zostało nagrodzone, kiedy uzyskał promocję na kadeta pułkownika tuż przed ukończeniem szkoły.
[*4] Jak utrzymywał Salinger, ojciec ani słowem nie wspomniał, że to oznacza podróż do Polski, a ten szczegół kazałby mu się chwilę zastanowić nad skorzystaniem z oferty.
[*5] Polska jest dumna ze związku z Salingerem. W Bydgoszczy powzięto plany upamiętnienia go przez coroczny festiwal salingerowski i pomnik w miejscu, gdzie pracował, a gdzie obecnie mieści się centrum handlowe. Według gazety „Krakow Post” w 2009 roku został nawet wybrany projekt: rzeźba przedstawiająca Salingera stojącego na skrawku ziemi obsianej zbożem.
[*6] *Slick* (ang.) – śliski, gładki. Nazwa wiąże się z tym, że drukowano je na błyszczącym papierze. Dla wielu intelektualistów te czasopisma były synonimem płytkich treści.

[*7] Jednak w tym roku nie obyło się też bez porażek. W czerwcu Dorothy Olding zaproponowała jego opowiadanie *Lunch for Three*, odrzucone wcześniej przez „The New Yorker”, magazynowi „Story”, który również nie przyjął go do druku.
[*8] Niedokończona wersja tej historii przechowywana jest na University of Texas w Austin. Opowiada o kobiecie, która wierzyła, że jest własnym dzieckiem. W tej chyba najdziwniejszej ze znanych opowieści Salingera mąż pani Hincher wpada do jej pokoju i znajduje ją skuloną w kołysce, przekonaną, że jest niemowlęciem. Salinger przemianował opowiadanie na *Paula*, kiedy je skończył. Sprzedał tekst magazynowi „Stag”, lecz nie został on nigdy opublikowany, a w 1961 roku „Stag” stwierdził, że zginął z jego archiwów.
[*9] Carol Marcus tak naprawdę wyszła za Saroyana dwukrotnie, w 1943 i w 1951 roku. W 1959 poślubiła aktora, Waltera Matthau. Marcus zainspirowała Trumana Capote, kiedy tworzył postać Holly Golightly, bohaterki powieści *Śniadanie u Tiffany’ego.* Zmarła w lipcu 2003 roku.
[*10] Nie tylko tłumaczył się z jakości tego opowiadania Burnettowi – co można uznać za wyznanie zawodowe – ale także wyśmiewał je przed przyjaciółmi i skrycie drwił sobie z tych, którzy je pochwalili.
[*11] Zarzuty ciążyły na losach Chaplina przez wiele lat, nawet kiedy wrócił do rodzimej Anglii. W 1956 roku królowa chciała nadać mu tytuł szlachecki. Według brytyjskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych proces o ojcostwo w 1943 roku (który Chaplin przegrał, choć badania krwi wykazały, że to nie on jest ojcem) i jego związek z Ooną wymieniano w uzasadnieniu odmówienia mu tego zaszczytu. Ostatecznie dostał tytuł lorda dopiero w 1975 roku.
[*12] Niewielu wierzyło, że to małżeństwo przetrwa. Salinger sam napisał list wykpiwający państwa młodych

w ich noc poślubną i rozesłał kopie do przyjaciół. Eugene O'Neill był tak oburzony tym związkiem, że nigdy już nie odezwał się do córki. Wściekły, zastrzegł w testamencie, żeby Oona nie dostała po nim żadnego spadku. W 1954 roku, kiedy Chaplin wyjechał z Ameryki, Oona zrezygnowała z amerykańskiego obywatelstwa i przyjęła brytyjskie jak jej mąż. Przyjaciele twierdzili, że po śmierci Chaplina w 1977 roku kompletnie się pogubiła. Zmarła w 1991 roku.

[*13] Takie szczegóły dodają tej historii autentyzmu. Według ówczesnych obyczajów na Południu dziewczyna powinna zostać przedstawiona ojcu starającego się o nią kawalera. Nieobecność Sola, kiedy pojawiła się Miriam, a zwłaszcza Doris, to typowe zachowania dla rodziny Salingera, których nie potrafiła zrozumieć Laurene.

[*14] Salinger dobrze zapamiętał dociekliwego Gardnera. Nie minął rok, a nadał jego nazwisko nieszczęsnemu bohaterowi *The Magic Foxhole.*

[*15] Fort Holabird był też miejscem gromadzenia jeepów przeznaczonych na wysyłkę do Europy, zawsze było ich tu pod dostatkiem. To w Fort Holabird Salinger zakochał się w tych samochodach. To były jego ulubione auta. Jeździł jeepami do późnej starości.

[*16] Nikt nie został osobiście pociągnięty do odpowiedzialności za wydarzenia przy Slapton Sands, ale dowodzący admirał sam odebrał sobie życie. Niektórzy uważają, że winę ponosiło też nabrzeżne dowództwo RAF-u, z Williamem Douglasem na czele, bo nie zabezpieczyło odpowiednio flotylli.

[*17] Osiem opowiadań, które wymienił jako do tej pory najlepsze, to: *The Young Folks, The Long Debut of Lois Taggett, Elaine, Last Day of the Last Furlough, Death of a Dogface* (*Soft-Boiled Sergeant* w „Post"), *Wake Me When It Thunders* (w „Post" jako *Both Parties Concerned*), *Once a Week Won't Kill You* i *Bitsy*.

[*18] Ze wszystkich grup, jakie szturmowały tego dnia plażę „Utah”, żadna jednostka nie zaszła dalej niż Dwunasty Pułk Piechoty.
[*19] Tylko w czerwcu 1944 roku Dwunasty Pułk Piechoty stracił siedemdziesiąt sześć procent oficerów i sześćdziesiąt trzy procent wszystkich swoich żołnierzy.
[*20] Dwunasty Pułk trwał przy Trzydziestej Dywizji Piechoty do trzynastego sierpnia, kiedy stało się pewne, że zagrożenie minęło.
[*21] Salinger oddzielał Hemingwaya pisarza od człowieka. Powiedział Elizabeth Murray, że Hemingway jest dobry z natury, ale ponieważ przez wiele lat zachowywał się w sposób pozerski, z czasem weszło mu to w krew. Salinger nie zgadzał się z filozofią leżącą u podstaw pisarstwa Hemingwaya. Mówił, że nie znosi Hemingwayowskiego „przeceniania zwykłej odwagi fizycznej, tego, co powszechnie określa się jako jaja. Może dlatego, że mnie samemu jej brakuje”.
[*22] Później w 1944 roku twierdził, że napisał osiem opowiadań od czasu wyjazdu z Ameryki w połowie stycznia i trzy od lądowania w Normandii. List z dziewiątego września wspomina tylko opowiadania napisane od czternastego kwietnia, kiedy Burnett zaproponował wydanie antologii. To oznaczałoby, że dwa opowiadania zostały napisane między połową stycznia i połową kwietnia. Jeśli Salinger podaje liczby zgodne z prawdą, to te historie mogą być rozdziałami *Buszującego w zbożu* albo musiały zaginąć na zawsze. Możliwe też, że Salinger napisał w tamtym czasie opowiadanie *Daughter of the Late, Great Man*, które, niestety, zaginęło.
[*23] Pisarz chyba zdawał sobie sprawę, że opowiadanie najprawdopodobniej nie zostanie opublikowane. Na to wskazuje podpis – Jerry Salinger, bardziej osobisty niż profesjonalne J.D. Salinger.

[*24] Dwudziesta Ósma Dywizja składała się członków Pennsylwania National Guard. Mieli oni czerwony zwornik, symbol stanu, na wszywce na ramionach i nazywano ich dywizją zwornika. Niemcom zwornik przypominał wiadro. Ponieważ tak wielu żołnierzy tej dywizji ginęło przy rzece Kall, Niemcy przezwali ich „Dywizją wiadra krwi” i od tamtej pory ten tytuł stał się powodem do dumy.
[*25] Pułk został wyposażony w palta, które wchłaniały deszcz i utrudniały ruchy. Większość żołnierzy szybko z nich zrezygnowała, ale niektórzy potem zamarzli na śmierć.
[*26] *A Boy in France* zostało przedrukowane w zbiorze *The Saturday Evening Post Stories, 1942–1945*, wydanym przez Random House w 1946 roku, na stronach 314–320. To było drugie opowiadanie Salingera, które ukazało się w książce.
[*27] William Blake, *Poezje wybrane*, przekł. Zygmunt Kubiak, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1991.
[*28] Emily Dickinson, *Wiersze wybrane*, przekł. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.
[*29] Salinger prawdopodobnie nie zdawał sobie sprawy, że bitwa o Ardeny trwa od kilku godzin, kiedy pisał list do domu. Wraz z Pierwszym Batalionem miał szesnastego grudnia wolne.
[*30] *This Sandwich Has No Mayonnaise* przedrukowano w *The Armchair Esquire, 1958, 1960*, G.P. Putnam’s Sons, Nowy Jork 1960, s. 187–197.
[*31] Szkoła Holdena to w tej historii Pentey, podobnie jak w *I’m Crazy* ukończonym na początku 1944 roku. W *Buszującym w zbożu, Slight Rebellion off Madison* nazwa szkoły to Pencey, ale ponieważ *Slight Rebellion*, jak wiadomo, miało wprowadzonych wiele zmian, nim zostało opublikowane w grudniu 1946 roku, nie wiadomo, jak w nim pierwotnie nazywał szkołę Salinger. W efekcie

ten ślad nie pomoże określić, kiedy powstało to opowiadanie.
[*32] Według opatrzonej przypisami bibliografii J.D. Salingera opracowanej przez Jacka Sublette'a, redaktora działu literackiego „Collier's", słynny wydawca i pisarz Knox Burger stwierdził w 1948 roku, że *The Ocean* „zawiera najwspanialszy list do domu z wakacyjnego obozu, jaki wyszedł spod pióra jakiegokolwiek mężczyzny czy chłopca".
[*33] Bezsensowna śmierć Vincenta najpewniej jest też przedstawiona w opowiadaniu Salingera z 1948 roku *Pan Kostek w Connecticut*, kiedy ginie Walt Glass.
[*34] Według dokumentów Sylvia mówiła płynnie po niemiecku, angielsku, francusku i włosku, jej praca magisterska *(Unmittelbare Kreislaufwirkungen des Apomorphins)* jest nadal dostępna w Bibliotece Narodowej we Frankfurcie nad Menem. Dwudziestego ósmego lipca 1956 roku przeprowadziła się do Stanów Zjednoczonych, po jakimś czasie wyszła za dobrze prosperującego inżyniera samochodowego i osiadła w Michigan. Większość życia poświęciła praktyce lekarskiej, prowadziła m.in. badania nad jaskrą.
Po śmierci męża w 1988 roku przez resztę życia skupiła się na opiece nad ludźmi w wieku podeszłym. Zmarła szesnastego lipca 2007 roku, pod koniec życia mieszkała w domu opieki, w którym wcześniej sama pracowała.
[*35] „Francuski" paszport został znaleziony po śmierci Sylvii w jej rzeczach wraz z wieloma artykułami na temat J.D. Salingera i sporą liczbą wycinków o Joyce Maynard.
[*36] To pierwszy z trzech kolejnych głównych bohaterów, którym Salinger nadaje imię Ray. Po Rayu z *Birthday Boy* będzie Ray Kinsella w *A Young Girl in 1941 with No Waist at All* i Raymond Ford w *The Inverted Forest.* Każda z tych postaci ma problemy z alkoholizmem. To ciekawa tendencja w twórczości Salingera, ale jej znaczenie nie jest do końca wyjaśnione.

[*37] To *The Daughter of the Late, Great Man, Elaine, The Last and Best of the Peter Pans, Both Parties Concerned, The Long Debut of Lois Taggett, Bitsy, The Young Folks, I'm Crazy, A Boy Standing in Tennessee, Once a Week Won't Kill You, Last Day of the Last Furlough, Soft-Boiled Sergeant, The Children's Echelon, Two Lonely Men, A Boy in France, Young Man in a Stuffed Shirt, The Magic Foxhole, Slight Rebellion off Madison i The Ocean Full of Bowling Balls*.
[*38] Do zamknięcia w 2007 roku, w związku z bliżej nieokreślonymi naprawami, Chumley's pozostawał właściwie niezmieniony od czasów, gdy bywał w nim Salinger. Dumni ze swojej trwającej już kilkadziesiąt lat popularności wśród znanych pisarzy właściciele baru udekorowali ściany zdjęciami znanych stałych bywalców. Zdjęcie Salingera wisiało obok fotografii Ringa Lardnera, jednego z jego ulubionych pisarzy.
[*39] Według magazynu „Time" od końca roku 1946 rozdawał listy lektur na temat zen kobietom, z którymi się spotykał. W ten sposób najwyraźniej dbał o ich rozwój duchowy.
[*40] Kusi, aby porównać Raymonda Forda z Charlesem Hansonem Towne'em, profesorem Salingera na Columbia University, który jak Ford miał na koncie udane zbiorki poetyckie. Jednak poza tym postać Raymonda Forda ma niewiele wspólnego z Towne'em.
[*41] Wszystkie cytaty z opowiadania *Idealny dzień na ryby* za: J.D. Salinger, *Idealny dzień na ryby*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 11–30.
[*42] Według dostępnych informacji „The New Yorker" płacił Salingerowi trzydzieści tysięcy dolarów rocznie za to, że ich redakcja będzie mogła jako pierwsza ocenić jego prace i zdecydować, czy je wydrukuje.

[*43] Wszystkie cytaty z opowiadania *Pan Kostek w Connecticut* za: J.D. Salinger, *Pan Kostek w Connecticut*, przekł. Krzysztof Zarzecki [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 31–55.
[*44] Chodzi o Sonderkommando „Kulmhof", były hitlerowski obóz zagłady w Chełmnie nad Nerem, w którym w latach 1941–1944 hitlerowcy zamordowali ok. 200 tys. ludzi, przede wszystkim Żydów z okupowanych terenów Polski, z getta w Łodzi, a także z Pragi czy Wiednia, jak również Romów i Polaków oraz prawdopodobnie grupę dzieci z czeskiej wsi Lidice.
[*45] Wszystkie cytaty z opowiadania *Nad jeziorem* za: J.D. Salinger, *Nad jeziorem*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 100–115.
[*46] Salinger przyznaje się do wpływu Andersona w *Seymour: wstęp*, kiedy zdradza, że napisał historię, „która ma wiele wspólnego z Sherwoodem Andersonem". To może równie dobrze odnosić się do *Buszującego w zbożu*, ale jest sformułowane tak, jakby chodziło o krótszy utwór, czyli najpewniej o *Człowieka Śmiechu.*
[*47] Córka Elizabeth Murray, Gloria, wspominała później, co mówił Salinger o Hemingwayu kilka miesięcy przed napisaniem tej notki. W owym czasie twierdził, że jest wdzięczny Hemingwayowi za to, że nie utrzymuje już z nim kontaktów.
[*48] Wszystkie cytaty z *Opowiadania dla Esmé* za: J.D. Salinger, *Opowiadanie dla Esmé*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 116–150.
[*49] Lobrano nie wyjawił, kim był drugi oceniający *Buszującego w zbożu.* Jednak po zakończeniu powieści Salinger sam czytał ją swojemu przyjacielowi Williamowi

Maxwellowi, który pewnie nie okazał negatywnej reakcji w obecności pisarza.
[*50] Zdjęcie Salingera, jakie pojawiło się na tylnej okładce *Buszującego*, jest jednym z dwóch zrobionych przez znaną fotograficzkę Lotte Jacobi. Z niewiadomych przyczyn zdjęcie przy przeniesieniu na obwolutę zostało odwrócone jak lustrzane odbicie, czyli strona prawa to naprawdę lewa. Kiedy pytano autorkę, jakim modelem był Salinger, odpowiedziała, że „interesującym”.
[*51] Ubolewanie Salingera, choć na pewno szczere, zdaje się nieco spóźnione. W listach do domu z Anglii wspomina spotkanie z Olivierem i Leigh z zadowoleniem. Dopiero po powrocie do kraju i wiadomości, że Olivierowie planują podróż do Nowego Jorku i chcą się z nim zobaczyć, Salinger chwycił za pióro, by napisać list z przeprosinami.
[*52] „The New Yorker” skorzystał na rozgłosie wokół powieści i dwa dni przed jej premierą opublikował *Śliczne usta moje i oczy zielone*, opowiadanie, które Salinger napisał w 1948 roku.
[*53] To, że Holden wspomina Davida Copperfielda w pierwszym rozdziale, może mieć głębsze znaczenie. W pierwszym rozdziale powieści Dickens pisze, że David jest w czepku urodzony, z błoną łożyska – po angielsku *caul* – na głowie. Imię i nazwisko Holdena Caulfielda było wielokrotnie analizowane, często w odniesieniu do tamtej uwagi. Połączenie *caul* z *field* (pole) i podobieństwo Holden do *hold on* (zatrzymać) na pozór wyjaśnia wszystko. Jednak Salinger wybrał imię i nazwisko swojego bohatera już w 1941 roku, kilka lat wcześniej, niż wprowadził do historii pole. Ta data przekreśla również inną teorię, że Salinger połączył nazwiska aktorów Williama Holdena i Joan Caulfield. Aktorka zaczęła pojawiać się w filmach dopiero w 1945 roku.
[*54] *Buszujący w zbożu* po raz ostatni znalazł się na liście bestsellerów „New York Timesa” drugiego marca

1952 roku, kiedy zajął dwunastą pozycję.
[*55] Decyzja Salingera, by usunąć jego zdjęcie z tylnej okładki *Buszującego w zbożu*, bardzo podniosła wartość egzemplarzy ze zdjęciem. Te z pierwszego wydania osiągały podobno na aukcjach wartość aż trzydziestu tysięcy dolarów. Z kolejnego mniej, ale nadal to były duże sumy w porównaniu z późniejszymi dodrukami bez zdjęcia.
[*56] Choć na liście nie ma daty, Salinger nadał go w Westport, co oznacza, że napisał go przed ósmym maja. Ton listu i treść także wskazują na to, że musiał powstać tuż przed wyprawą do Europy. Poza wyczuwalnym w nim napięciem Salinger wspomina o zakupie płaszcza z futrzanym kołnierzem – który na pewno nie byłby mu potrzebny w Nowym Jorku wiosną.
[*57] Wszystkie cytaty z opowiadania *Niebieski okres de Daumier-Smitha* za: J.D. Salinger, *Niebieski okres de Daumier-Smitha*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 171–215.
[*58] W jednym z nielicznych wywiadów dla telewizji w 1995 roku William Maxwell wspominał, jak Salinger oburzył się, że redakcja wstawiła mu w tekst jeden przecinek. „Zrobiło się istne piekło”, powiedział Maxwell. Przecinek został usunięty. Kiedy zapytano go, co to zdarzenie mówi o Salingerze jako pisarzu, Maxwell spoważniał. „Dla Salingera perfekcja to perfekcja”, stwierdził, „i z tym nie można dyskutować”.
[*59] Prawdopodobnie Doris towarzyszyła bratu przez część podróży. Fotografie z tego okresu przedstawiają ją z Salingerem bawiących w miejscowości nadmorskiej na Florydzie.
[*60] Parrish mieszkał w Cornish do śmierci, a zmarł w wieku dziewięćdziesięciu lat w 1966 roku. Nie wiadomo, czy kiedykolwiek spotkał się ze swoim równie znanym sąsiadem.

[*61] Wszystkie cytaty z opowiadania *Teddy* za: J.D. Salinger, *Teddy*, przekł. Agnieszka Glinczanka [w:] tegoż, *Dziewięć opowiadań*, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 216–255.
[*62] Booper mówi: „Nienawidzę wszystkich na tym oceanie”. W ten sposób poszerza się tło akcji, a postaci znajdują się w przestrzeni bez wyraźnych granic, początku czy końca. Takie otoczenie odzwierciedla koncepcję egzystencji zen i wedanty. Postaci *Teddy'ego* są przedstawione czytelnikowi w prawdziwym czasie, nie w połączeniu z przyszłymi zdarzeniami.
[*63] Wielu badaczy podaje to wyjaśnienie jako jedyne prawdopodobne. Jeśli pójść za tą interpretacją, wskazywałoby to na możliwość, że Teddy planował morderstwo, a przepowiadał własną śmierć, starając się zdjąć z siebie odpowiedzialność. Ta linia myślenia zmieniałaby wymowę całej historii i Teddy byłby wtedy najbardziej podstępną postacią w twórczości Salingera.
[*64] Twierdzenie di Gesu, że Salinger chciał mieć portret dla narzeczonej, może być zgodne z prawdą, choć fotograf mówił o tym trzydzieści lat później i mógł nie pamiętać dokładnie. Pod koniec 1952 roku Salinger był rzeczywiście zakochany albo w tajemniczej„Mary”, albo w Claire Douglas.
[*65] Z nieopublikowanych wspomnień Anthony'ego di Gesu, San Diego Historical Society. To, że Salinger pozwolił mu zrobić czterdzieści osiem zdjęć, świadczy o mistrzostwie metody di Gesu. Słynnej fotograf Lotte Jacobi udało się pstryknąć o wiele mniej, nim Salinger wypadł jak oparzony z jej studia.
[*66] Salinger prosił, aby di Gesu nie udostępniał żadnego ze zrobionych zdjęć, i fotograf przez trzydzieści lat dotrzymał obietnicy. Kiedy zapytał, dlaczego pisarz tak bardzo nie chce być rozpoznawalny, Salinger powiedział, że wiedząc, kim jest, ludzie dziwnie reagują, bojąc się, że ich opisze.

[*67] W opisach wyglądu Salingera stale powtarzają się uwagi na temat „egzotycznej” urody. Niewątpliwie miały wskazywać na żydowskie pochodzenie.
[*68] Claire i Gavin mieszkali jakiś czas w Sea Girt, w stanie New Jersey, niedaleko domu Oony O’Neill i miasta wspominanego przez Mattie Gladwaller w liście do Babe’a w opowiadaniu *A Boy in France*.
[*69] Wszystkie cytaty z opowiadania *Franny* za: J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 7–54.
[*70] Kiedy postać Franny zostaje włączona do innego opowiadania, jako jedno z dzieci Glassa, Salinger zmieni nieco jej spotkanie z książeczką *Droga pielgrzyma*. We *Franny* dowiadujemy się, że odkryła ją podczas lekcji religii, a w opowiadaniu *Zooey* znajduje ją na biurku zmarłego brata, Seymoura.
[*71] Salinger, choć bardzo współczuje Franny, wydaje delikatnie taki werdykt, sugerując, że nie odmawia ona modlitwy właściwie, kiedy każe jej strząsnąć popiół z papierosa obok popielniczki podczas wyjaśniania teorii kryjącej się za tą modlitwą.
[*72] To również dylemat poszukiwacza z *Drogi pielgrzyma*. Na początku książki stwierdza on: „Kiedy przeczytano Pierwszy List Świętego Pawła do Tesaloniczan, między innymi usłyszałem słowa, by modlić się bezustannie. To one bardziej niż jakiekolwiek inne zapisały się w mojej pamięci i zacząłem zastanawiać się, jak to możliwe modlić się bez przerwy, bo przecież człowiek musi zajmować się także innymi rzeczami, aby żyć”.
[*73] W swojej książce z 1963 roku *J.D. Salinger* Warren French słusznie zauważył, że dorzucone słowa raczej umocniły czytelników w przekonaniu, że Franny jest w ciąży.

[*74] Taka dezinformacja jest typowa dla Salingera. Zawsze miał zwyczaj zmieniać podawane fakty, kiedy sądził, że to dotyczy spraw, które nie powinny nikogo obchodzić. Szczególnie lubił coś poprzekręcać w oficjalnych dokumentach, podobnie jak zrobił to w swoim zgłoszeniu do wojska w 1942 roku. Jednak akt ślubny potwierdza, że znał miejsce urodzenia swojej matki w Iowa, drobiazg, do którego później nie chciał się przyznać.
[*75] Przez długi czas to Perelmanowi przypisywano zapoznanie Salingera z Claire w 1954 roku. To mylne przekonanie podtrzymywał sam Salinger, który uważał, że wczesny związek z Claire Douglas to jego prywatna sprawa i obawiał się domysłów na temat romansowania z nieletnią.
[*76] Pomimo takiego cyzelowania *Wyżej podnieście strop, cieśle* oryginalna publikacja w „New Yorkerze” zawierała dwa błędy typograficzne, które zostały powtórzone w kolejnych wydaniach.
[*77] Wszystkie cytaty z noweli *Wyżej podnieście strop, cieśle*, za: J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 7–104.
[*78] W czerwcu 1942 roku Salinger stacjonował w Fort Monmouth w stanie New Jersey, skąd pochodzą zamieszczone w noweli wpisy z pamiętnika Seymoura. Jednak Salinger wciela się w Buddy ego Glassa. Fort Benning jest tu pewnie zamiennikiem bazy wojskowej Bainbridge, lokalizacja obu to stan Georgia. Co więcej, Fort Benning był siedzibą główną Dwunastego Pułku Piechoty, w którym służył Salinger.
[*79] Imię Margaret było zapewne sugestią Claire. To tradycyjne imię w rodzinie Douglasów, która szczyciła się historią sięgającą czasów Henryka VIII i miała wywodzić

się od jego córki Margaret Tudor, a poprzez nią ze szkockiego klanu Stuartów.
[*80] Akt urodzenia Margaret Ann zawiera błąd – przestawiono imiona Claire i figuruje tam ona jako Alison Claire Salinger.
[*81] Czas spłatał mu figla. Córka Salingera miała urodzić się dziewiętnastego listopada, na ten sam dzień zaplanowano publikację *Wyżej podnieście strop, cieśle* w „New Yorkerze". Ale dziecko wybrało inną datę i spóźniło się o trzy tygodnie.
[*82] Woda w strumieniu była bardzo zimna, nawet latem. Salinger używał jej jak podręcznej lodówki, często trzymał w niej butelki coca-coli, na wyciągnięcie ręki ze ścieżki.
[*83] Salinger był przesądny, jeśli chodzi o swoją maszynę. Zmieniał ją tak rzadko, jak to możliwe. *Hapworth 16, 1924* napisał na tej samej co *Buszującego w zbożu*. Tak naprawdę, chyba zmienił maszynę tylko trzy razy w życiu, i to bardziej z konieczności niż wyboru. Opowiadania z czasów wojny pisał na maszynie z wojskowego przydziału, innej niż ta, której używał na Park Avenue. Ta maszyna zachwyciła pisarza. Po powrocie do domu z wojny kupił najprawdopodobniej bardzo podobną do niej i tę właśnie zabrał z sobą do Cornish. Pomimo miłości do tej maszyny Salinger nigdy nie nauczył się pisać bez patrzenia na klawiaturę i wszystkie swoje opowiadania wystukał dwoma palcami.
[*84] Urodzony w 1872 roku sędzia Hand miał w 1956 roku osiemdziesiąt cztery lata.
[*85] Nazwisko Salingera miało pojawić się w tym jubileuszowym numerze „Cosmopolitana" wśród nawet bardziej znanych, jak Winston Churchill, Pearl S. Buck czy Ernest Hemingway.
[*86] Nieszczera wymówka była krępująca i dla niego, i dla Salingera. Redaktor musiał pamiętać, że „The New Yorker" po przyjęciu *Slight Rebellion off Madison*

domagał się dalszego ciągu historii o Holdenie Caulfieldzie.
[*87] Podobieństwo Swansona do Lesa Glassa, który w *Wyżej podnieście strop, cieśle* jest przedstawiony jako wybitny talent pracujący w branży filmowej w Los Angeles, może – ale nie musi – być przypadkowe.
[*88] W 1943 roku młodszy, mniej elastyczny Salinger określił naciski „New Yorkera", by „skondensować" *Slight Rebellion off Madison*, jako ich „zadufane wymogi słowne".
[*89] Odnotowując korespondencję redakcji z autorami w „New Yorkerze". często wpisywano tytuł utworu, którego list dotyczył, na dole dokumentu.
[*90] Według Peggy ojciec upierał się, że sam zaprojektuje pokój. Z fatalnym skutkiem. Zapominając o prawach fizyki, polecił położyć płaski dach. Zimą trzeba było zrzucać z niego śnieg, a kiedy padał deszcz, woda zbierała się w kałuże i często przeciekała do środka.
[*91] Wszystkie cytaty z noweli *Zooey* za: J.D. Salinger, *Franny i Zooey*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 55–231.
[*92] Tak naprawdę niewiele poza tym zmieściło się w tym wydaniu „New Yorkera".
[*93] Choć Buddy w dużym stopniu wini siebie i Seymoura za kłopotliwe położenie Franny, w tym, co mówi, jest też trochę aluzji do jej własnej skłonności do wywyższania się. Franny uważa, że jest wyrafinowaną marzycielką.
[*94] Opisując mieszkanie Glassów, Salinger włączył tu mały mylący element, jak to lubił robić w swoich opowiadaniach. Przedstawiając to wnętrze, Salinger najwyraźniej inspirował się wspomnieniami z Park Avenue. Jednak Buddy Glass nadmienia, że okna wychodzą na południe. Mieszkanie Salingerów nie miało południowej ekspozycji. Było narożne, z oknami na północ

i wschód, w kierunku Central Parku – lokalizacja godna pozazdroszczenia.

[*95] Yogananda dowiedział się między innymi tego, że Chrystus przed oddaniem się swemu powołaniu spędził wiele lat w Indiach. Yogananda swobodnie interpretował teksty gnostyków i apokryfy dla poparcia twierdzeń bezpodstawnych według czterech Ewangelii.

[*96] Wszystkie cytaty biblijne za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2002.

[*97] Signet wydał *Dziewięć opowiadań* w miękkiej oprawie w 1954 roku. Książka wyglądała gustownie, choć może projekt graficzny nie cieszył specjalnie oka. Nie było przykuwających uwagę ilustracji na okładce, jak w Signetowskiej wersji *Buszującego*, ani szumnych zapowiedzi, jaka to książka. Ale w owym czasie Salinger w ogóle nie znosił już wydań w miękkich oprawach („do wyrzucenia po użyciu") i tania wersja *Dziewięciu opowiadań* denerwowała go nie mniej niż poprzednia, *Buszującego.*

[*98] Relacje pomiędzy Salingerem i Kerouakiem są niesamowicie interesujące. To podobno Kerouac jest autorem określenia Beat Generation, które opisywało jego pokolenie, mające dość konformizmu społeczeństwa, podobnie jak Holden Caulfield. Salinger bez wątpienia potępia tę grupę w *Seymour: wstęp*, pisząc o „niedouczonych młodzieńcach". Ciekawe, że tylko jeden semestr dzielił Salingera i Kerouaca na Columbia University i gdyby ta uczelnia nie robiła trudności ze względu na to, że Kerouac bardzo krótko uczęszczał do szkoły w Nowej Anglii, pisarze mogliby trafić do jednej grupy. Salinger i Kerouac byli podobnie ambitni, ale na koniec równie niechętni swojej sławie. Ikony swojego pokolenia, obaj oburzali się, że wykorzystuje się ich często do obrony spraw i przekonań im obcych. Reakcją Salingera była ucieczka w religię, jak najdalej od ludzi.

Kerouac natomiast popadł w alkoholizm, który doprowadził do jego przedwczesnej śmierci.
[*99] Wszystkie cytaty z noweli *Seymour: wstęp* za: J.D. Salinger, *Wyżej podnieście strop, cieśle. Seymour: wstęp*, przekł. Maria Skibniewska, Wydawnictwo Albatros A. Kuryłowicz, Warszawa 2007, s. 105–239.
[*100] Tak naprawdę krawat Salingera w *Seymourze* jest opisany jako „szafranowożółty". Ale metafora z 1946 roku pozostaje. Buddy przyznaje, że jego tekst nieuchronnie ujawni jego krawat.
[*101] Koany to historie, dialogi, pytania lub stwierdzenia w buddyzmie zen, których nie da się pojąć na drodze logicznego rozumowania, lecz tylko poprzez intuicję.
[*102] Nowela *Seymour: wstęp* zajęła niemal cały numer.
[*103] Kontrast pomiędzy Salingerem i Keenanem jest fascynujący. Keenan był partnerem w pracy kontrwywiadowczej Salingera podczas wojny i nikt z żyjących nie miał za sobą tak podobnych doświadczeń jak Salinger, co on. Jednak reakcje obu mężczyzn na te same przejścia bardzo się różniły. Salinger był zdruzgotany tym, co widział, i resztę życia spędził na dociekaniu głębszego sensu tamtych zdarzeń. Keenan wybrał szlachetne, ale bardziej zdystansowane podejście. Po powrocie z wojny do Stanów Zjednoczonych podjął pracę w wydziale zabójstw w nowojorskiej policji, w gruncie rzeczy kontynuując karierę, jaką zaczął w kontrwywiadzie. Postawa Keenana mogła zdumiewać Salingera w 1950 roku, kiedy pisał *Opowiadanie dla Esmé*, ale jego przyjaciel sprawdził się w służbie dla Nowego Jorku. Został głównym detektywem w wydziale zabójstw i przewodniczył słynnemu w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku dochodzeniu w sprawie seryjnego zabójcy, który nazywał siebie „synem Sama".
[*104] Burnett przetrzymywał *A Young Man in a Stuffed Shirt* i *The Daughter of the Late, Great Man* od 1945

roku, kiedy Salinger przysłał je z myślą o włączeniu ich do antologii *Young Folks*. Wspomnienie tamtych zdarzeń na pewno utwierdziło Salingera w decyzji o odmowie.
[*105] Odpowiedź dla Bradforda, w której Salinger odrzucał propozycję Klubu Książki, zawierała intrygujący dokument. Z niewiadomej przyczyny Salinger sporządził listę swoich opowiadań opublikowanych między lipcem 1941 roku (*The Hang of It*) i kwietniem 1950 roku (*Opowiadanie dla Esmé*). Ten spis potwierdza podejrzenie, że Salinger i Little, Brown rozważali możliwość wydania antologii opowiadań, być może związanych z drugą wojną światową.
[*106] Artykuł Johna Updike'a pod tytułem *Anxious Days for the Glass Family* (Niespokojne dni dla rodziny Glassów) zapowiedziano w owym niedzielnym wydaniu już na okładce, co sprawiło, że była to najczęściej czytana recenzja książki Salingera.
[*107] W swojej recenzji Updike zauważył, że *Zooey* wyjaśnia sprawę ciąży Franny. Nie mogła być w niej w pierwszym opowiadaniu. Zresztą, jak podsumowuje Updike: „sam taki pomysł wydaje się pogwałceniem niezwykłej eteryczności Glassów".
[*108] „The New York Times" otrzymał sporo poczty w związku z tą oceną *Franny i Zooeya.* Ósmego października gazeta wydrukowała list do redakcji, który miał „sprostować niektóre błędy w przedstawieniu faktów i mylące implikacje" recenzji. Updike na łamach magazynu dał na to wyczerpującą odpowiedź, dowodzącą dogłębnej znajomości twórczości Salingera i jego wielkiego podziwu dla autora *Franny i Zooeya.* Jednak bronił swojego stanowiska. „Przykro mi, jeśli nawet najbardziej zagorzałemu salingerowcowi moja recenzja wydała się wroga. Nie miałem takiej intencji i po ponownym przeczytaniu tego, co napisałem, nie znajduję jej tam".

[*109] Obecnie podejrzewa się też, że ostra krytyka Salingera posłużyła McCarthy jako osobista rozprawa z „New Yorkerem”. Magazyn miał z McCarthy umowę o pierwszeństwie druku, ale właśnie tego roku już jej nie odnowił. Wszyscy wiedzieli, że McCarthy była wściekła za ten afront. Kiedy pojawił się artykuł szydzący z gwiazdy magazynu, odczytano to jako zemstę na „The New Yorkerze”, a nie tylko krytykę Salingera. McCarthy przyznała, że tak właśnie było, w liście z szesnastego czerwca 1962 roku do Williama Maxwella.
[*110] Tak naprawdę w 1961 roku Salinger miał psa, który został sfotografowany przez wysłannika tygodnika „Life” mniej więcej w tym samym czasie, kiedy ukazał się artykuł w magazynie „Time”. Wzmianka Salingera o Westport i psie została wzięta z informacji, jakich udzielał Williamowi Maxwellowi w związku z *Buszującym w zbożu* w 1951 roku i odnosi się do jego ukochanego sznaucera, Benny’ego. Po śmierci tego psa Salingerowi nie było łatwo znaleźć następcę, a pies sfotografowany dla „Life” wyglądał na szczeniaka i wyraźnie należał do Peggy.
[*111] Salinger miał żal do teściowej i jej drugiego męża po tym, jak w 1957 roku przyjęli do siebie Claire i Peggy. Ponieważ ojciec nie chciał pozwolić na zbyt częste kontakty z rodziną Jean Douglas, Peggy Salinger wspominała, że dopiero podczas tej podróży na Barbados poznała babkę. Chociaż Claire i dzieci odwiedzali Jean coraz częściej w następnych latach, pomiędzy matką a córką stosunki na zawsze już nieco się ochłodziły.
[*112] Siedemdziesiąt pięć tysięcy dolarów to była w 1963 roku ogromna suma. Salinger rozważał przyjęcie zaliczki, co jest dowodem, że zamierzał dalej publikować i wierzył w jakość swoich nowych projektów.
[*113] Matka Claire w ciągu roku stale zmieniała miejsce pobytu. Miała trzy domy: na Bermudach, we Włoszech oraz apartament na Manhattanie. Choć dzieciństwo

Claire upłynęło w różnych domach, gdzie się nią kolejno opiekowano, nigdy nie straciła poczucia, że pochodzi z zamożnej, wpływowej rodziny.
[*114] Jeśli chodzi o edukację dzieci, Salinger nie przejmował się stosunkiem Holdena Caulfielda do elitarnych szkół z internatem. Matthew został zapisany do Phillips Academy Andover, jednej z najsłynniejszych szkół prywatnych w Stanach Zjednoczonych, gdzie chodził do jednej klasy z Johnem F. Kennedym juniorem (babcia była zachwycona).
[*115] Relację Gordona Lisha z rozmowy telefonicznej z Salingerem w 1962 roku trzeba traktować ostrożnie. Uzyskał ją pisarz, Paul Alexander, ponad trzydzieści lat po fakcie, a poza tym to nie było jedyne zetknięcie się Lisha z Salingerem. W 1973 roku, kiedy Lish pracował w dziale literackim „Esquire”, napisał opowiadanie *For Rupert – with No Regrets* (Dla Ruperta – bez żalu), w którym celowo naśladował styl Salingera. Potem opublikował ten tekst w „Esquire” jako „Anonim”. Wielu uznało, że autorem musi być Salinger, i historia stała się sensacją. Kiedy Lish przyznał się wreszcie do fortelu, sprawa trafiła na pierwsze strony gazet. Wściekły Salinger wysłał Lishowi pełen oburzenia list za pośrednictwem Dorothy Olding, nazywając zabieg „absurdalnym i nikczemnym”. Lish nie wyraził skruchy.
[*116] „Herald Tribune” padł, ale artykuł Wolfe’a uratował Breslina, Wolfa i magazyn „New York”, który ma się dobrze po dziś dzień.
[*117] Dostępne archiwa „New Yorkera” zawierają obfitą korespondencję pomiędzy Salingerem a pracownikami redakcji, aż do śmierci Gusa Lobrano i publikacji *Zooeya* w 1957 roku. Jednak od kiedy Salinger pracował głównie – a w końcu wyłącznie – z Williamem Shawnem, taka korespondencja znikła z dokumentacji czasopisma. Może stało się to na prośbę samego Salingera albo w związku z tym, że obaj nie lubili, żeby ktoś im się przyglądał.

W każdym razie niezwykły brak śladów redakcji jest najpewniej nieprzypadkowy.
[*118] Seymour ocenia ten przykład, twierdząc, że śmierć dzieci jest przedwczesna „z pozoru”. Wyraża w ten sposób fatalistyczną akceptację woli Boga, podobnie jak swoje przekonanie, że takie dzieci raczej doświadczają reinkarnacji niż śmierci. Salinger jest znany z deklarowania, że nie wierzy w śmierć.
[*119] Ta wyprawa to dowód, że pomiędzy Claire i Salingerem po rozwodzie panowała zgoda w sprawie dzieci. Według formalnej decyzji żadne z nich nie mogło ich wywozić z kraju bez zgody drugiego, a nawet wtedy nie na dłużej niż dziesięć dni.
[*120] Andreas Brown opowiadał później o jednej z wizyt Salingera w Gotham Book Mart Paulowi Alexandrowi. Podobno pisarz wszedł do księgarni z synem Matthew. Chłopiec miał około dziesięciu lat, pobiegł do działu z komiksami, a Salinger zagłębił się w książkach o religii. Według Browna Matthew miał uroczy zwyczaj noszenia bejsbolówki daszkiem do tyłu, zanim zrobiło się to modne.
[*121] Stwierdzenie Salingera, że „Publikacja to dla mnie okropne pogwałcenie prywatności”, daje wiele do myślenia. Wskazuje, że nadal wplatał w twórczość wątki z własnego życia i wzorował się na cechach swojej osobowości. Pisał nie tylko dla siebie, ale i o sobie, do tego stopnia, że jego historie stały się dla niego prywatnymi objawieniami i czułby się nieswojo, dzieląc się nimi ze światem.
[*122] Kiedy Salinger był pytany o listy, które napisał podczas wojny i przedtem, używał określenia „chłopak”. Wyjaśniał, do kogo „chłopak” pisał i co „chłopak” chciał przekazać. Prawnik Hamiltona uznał tę formę za dziwną, tak jakby Salinger uważał siebie z czasów młodości za całkiem inną osobę.
[*123] Perspektywa pojawienia się *Hapworth* w twardej oprawie powróciła w 2007 roku, kiedy zapowiadano

wydanie na pierwszego stycznia 2009 roku, na dziewięćdziesiąte urodziny Salingera. Czytelnicy i krytycy przyjęli tę informację ze sceptycyzmem, czemu trudno się dziwić. W każdym razie znów zainteresowano się Orchises Press, które do 2007 roku wyrobiło sobie markę jako wydawca zbiorków poetyckich, co pewnie cieszyło Salingera.

[*124] Claire pięknie zaczęła wszystko od nowa. W połowie lat osiemdziesiątych zrobiła doktorat z psychologii i przeniosła się do Kalifornii, gdzie otworzyła dobrze prosperujący gabinet. Autorka wielu książek, nadal wykłada i uczy. Nigdy nie wykorzystywała swojego małżeństwa z wielkim pisarzem.

[*125] Dorothy Olding była agentką Salingera do roku 1990, kiedy z powodu udaru musiała przejść na emeryturę. W Ober Associates zastąpiła ją Phyllis Westberg i wtedy jej klientem stał się Salinger. Salinger darzył Olding niezmienną sympatią przez wszystkie pięćdziesiąt siedem lat ich przyjaźni. Olding zmarła w 1997 roku.

Lista utworów J.D. Salingera

Opublikowane

• *The YoungFolks* (Młodzi), przed listopadem 1939, „Story”, marzec 1940.
• *Go See Eddie*, przed kwietniem 1940, „The Kansas City Review”, grudzień 1940.
• *The Hang of It*, wiosna 1941, „Collier’s”, 12 lipca 1941.
• *The Heart of a Broken Story* (Serce złamanej historii), przed majem 1941, „Esquire”, wrzesień 1941.
• *The Long Debut of Lois Taggett*, przed wrześniem 1941, „Story”, wrzesień 1942.
• *Slight Rebellion off Madison*, przed październikiem 1941, „The New Yorker”, 22 grudnia 1946.
• *Personal Notes of an Infantryman*, koniec 1942, „Collier’s”, 12 grudnia 1942.
• *The Varioni Brothers*, koniec 1942 – początek 1943, „The Saturday Evening Post”, 17 lipca 1943.
• *Soft Boiled Sergeant* [tytuł autora: *Death of a Dogface]*, początek 1943, „The Saturday Evening Post”, 15 kwietnia 1944.
• *Both Parties Concerned* [tytuł autora: *Wake Me When it Thunders]*, połowa 1943, „The Saturday Evening Post”, 20 lutego 1944.
• *Elaine*, połowa 1943, „Story”, marzec 1945.
• *Last Day of the Last Furlough*, przed wrześniem 1943, „The Saturday Evening Post”, 15 lipca 1944.
• *Once a Week Won’t Kill You*, styczeń – marzec 1944, „Story”, listopad – grudzień 1944.
• *This Sandwich Has No Mayonnaise*, 1944, „Esquire”, październik 1945.

• *I’m Crazy*, przed majem 1944, „Collier’s”, 22 grudnia 1945.
• *A Boy In France*, koniec 1944, „The Saturday Evening Post”, 31 marca 1945.
• *The Stranger*, przed lipcem 1945, „Collier’s”, 1 grudnia 1945.
• *A Young Girl in 1941 with No Waist at All*, przed listopadem 1946, „Mademoiselle”, maj 1947.
• *The Inverted Forest*, sierpień – listopad 1946, „Cosmopolitan”, grudzień 1947.
• *A Perfect Day for Bananafish (Idealny dzień na ryby)*, grudzień 1946–styczeń 1948, „The New Yorker”, 31 stycznia 1948.
• *A Girl I Knew* [tytuł autora: *Wien*, Wien], 1947, „Good Housekeeping”, luty 1948.
• *Uncle Wiggily in Connecticut (Pan Kostek w Connecticut)*, początek 1948, „The New Yorker”, 20 marca 1948.
• *Blue Melody* [tytuł autora: *Needle on a Scratchy Phonograph Record]*, początek 1948, „Cosmopolitan”, wrzesień 1948.
• *Pretty Mouth and Green My Eyes (Śliczne usta moje i oczy zielone)*, początek 1948, „The New Yorker”, 14 lipca 1951.
• *Just Before the War with the Eskimos (Wprzeddzień wojny z Eskimosami)*, wiosna 1948, „The New Yorker”, 5 czerwca 1948.
• *Down at the Dinghy (Nad jeziorem)*, lato 1948, „Harper’s”, kwiecień 1949.
• *The Laughing Man (Człowiek Śmiechu)*, koniec 1948, „The New Yorker”, 19 marca 1949.
• *For Esmé – with Love and Squalor (Opowiadanie dla Esmé)*, 1949 – początek 1950, „The New Yorker”, 6 kwietnia 1950.
• *The Catcher in the Rye (Buszujący w zbożu)*, zima 1940 – lato 1950, 16 lipca 1951.

• *De Daumier-Smith's Blue Period (Niebieski okres de Daumier-Smitha)*, przed październikiem 1951, „World Review", maj 1952.
• *Teddy (Teddy)*, listopad 1951 – listopad 1952, „The New Yorker", 31 stycznia 1953.
• *Franny (Franny)*, przed grudniem 1954, „The New Yorker", 29 stycznia 1955.
• *Raise High the Roof Beam, Carpenters (Wyżej podnieście strop, cieśle)*, początek 1955, „The New Yorker", 19 listopada 1955.
• *Zooey (Zooey)*, listopad 1955 – kwiecień 1957, „The New Yorker", 14 maja 1957.
• *Seymour – An Introduction (Seymour: wstęp)*, styczeń 1958 – wiosna 1959, „The New Yorker", 6 czerwca 1959.
• *Hapworth 16, 1924*, 1964, „The New Yorker", 19 czerwca 1965.

Nieopublikowane i zaginione

• *The Survivors*, początek 1940, zaginiony.
• [Utwór bez tytułu, nad którym J.D. Salinger pracował podczas podróży do Nowej Anglii i Kanady], 1940, zaginiony.
• *The Lovely Dead Girl at Table Six*, wrzesień 1941, zaginiony, prawdopodobnie wczesna wersja *Slight Rebellion off Madison.*
• *Lunch for Three*, przed lutym 1941, zaginiony.
• *Mrs. Hincher* znany także jako *Paula*, przed grudniem 1941, niepublikowany.
• *Monologue for a Watery Highball*, 1941, zaginiony.
• *I Went to School with Adolf Hitler*, 1941, zaginiony.
• *The Kissless Life of Reilly*, przed styczniem 1942, zaginiony.
• *[Holden on the* Bus], początek 1942, zaginiony.
• *The Last and Best of the Peter Pans*, początek 1942, niepublikowany.

• *Men Without Hemingway*, koniec 1942, zaginiony.
• *Over the Sea Let's Go, Twentieth Century Fox,* koniec 1942 – początek 1943, zaginiony.
• *The Broken Children*, koniec 1942, zaginiony.
• *Rex Passard on the Planet Mars*, kwiecień 1943, zaginiony.
• *Bitsy*, marzec – lipiec 1943, zaginiony.
• *What Got into Curtis in the Woodshed?*, 1943, zaginiony.
• *Paris*, przed czerwcem 1943, zaginiony.
• *The Children's Echelon* znany także jako *Total War Dairy,* luty – maj 1944, niepublikowany.
• *Two Lonely Men*, przed majem 1944, niepublikowany.
• *A Boy Standing in Tennessee*, początek 1944, niepublikowany.
• *The Magic Foxhole*, 1944, niepublikowany.
• *A Young Man in a Stuffed Shirt*, koniec 1944, niepublikowany.
• *Daughter of the Late, Great Man*, przed kwietniem 1945, niepublikowany.
• *The Ocean Full of Bowling Balls*, początek 1945, niepublikowany.
• *Birthday Boy*, lato 1946, niepublikowany.
• *A Summer Accident*, przed 1949, niepublikowany.
• *The Boy in the People Shooting Hat*, przed 1949, niepublikowany.
• *Requiem for the Phantom of the Opera*, koniec 1950, zaginiony.